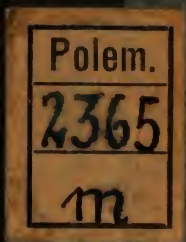




Polemische Erörterungen

veranlaßt

durch den Vernichtungskampf der Tendenzen der neuesten Literatur gegen sich selbst

in der Person der

H. H. Menzel und Gutzkow.

Riedel

Einige Verlagswerke

von

Friedrich Campe.

Adelung, J. G. L., der treue Nothhelfer für Studirte und Unstudirte, oder verdeutschendes und erklärendes Handwörterbuch derjenigen fremden Wörter, welche in der Conversation, der Lectüre und dem Geschäftsleben vorkommen. Dritte viel verm. Aufl. gr. 8. 1 Thlr. 12 Gr. = 2 Fl. 42 Xr.

Dobel, Dr. K. F., neuer Pflanzenkalender, nach dem jetzigen Standpunkte der Botanik eingerichtet; oder Anweisung, welche Pflanzen man in jedem Monate in ihrer Blüthe finden kann, und auf welchem Standorte. 2 Bände. 8. 2 Thlr. = 3 Fl. 30 Xr.

Dürer's, Albr., Reliquien, seinen Verehrern geweiht. Mit Kupf. u. Facsimilis. 16. in Futteral. 1 Thlr. = 1 Fl. 45 Xr.

Erhard, S., das Leben und seine Beschreibung. 8. 16 Gr. = 1 Fl. 12 Xr.

Feuerbach, Ans., der vaticanische Apollo. Eine Reihe archäologisch-ästhetischer Betrachtungen. gr. 8. 2 Thlr. 12 Gr. = 4 Fl. 30 Xr.

Gambihler, Dr. J., Philosophie und Politik des Liberalismus. Ein Beitrag zur wissenschaftlichen Begründung der höchsten Interessen der Menschheit und freimüthigen Würdigung der neuesten Zeitereignisse. 8. 1 Thlr. = 1 Fl. 45 Xr.

Hahn, Dr. Ch. L., Eutychia oder der Weg zum Lebensglück. 8. .... 1 Thlr. = 1 Fl. 45 Xr.

Kaiser, G. C. P., Ideen zu einem System der allgemeinen reinen und angewandten Kalliästhetik, nebst einer kurzen Revision der Literatur. 8. .... 2 Thlr. = 3 Fl. 30 Xr.

Polemische

Erörterungen

auf dem Gebiete der

Kunst und Literatur

veranlaßt

durch den Vernichtungskampf der Tendenzen
der neuesten Literatur gegen sich selbst

in der Person der

H. H. Menzel und Gutzkow

von

Dr. Karl Riedel.

Nürnberg
Druck und Verlag von Friedrich Campe
1836.

Vorrede.

Nachfolgende Erörterungen wollen — so viel auch sonst über den auf dem Titel angegebenen Gegenstand in persönlich=leidenschaftlicher oder einseitiger, den Zusammenhang der Erscheinung mit dem Ganzen der Zeitbildung nicht beachtender Weise verhandelt seyn mag, — treu und unpartheilich den Moment veranschaulichen und aus seiner Quelle herleiten, wo unsere Literatur in einen Vernichtungskampf endete gegen sich selbst und ihre theuersten Interessen. Ein betrübendes Schauspiel für ein Volk, das in seinen Schrift= und Bildwerken die Dokumente geistiger Bedeutsamkeit und nationaler Größe sehen soll.

Es wurde der allgemeinste Gesichtspunkt für die Idee des Schönen und der Kunst angegeben, auch so viel thunlich war, ihre geschichtliche Entwickelung in Umrissen gezeichnet. Veranlassung und ihr entsprechender Zweck der Schrift entschieden für die Wahl in der Darstellung der Thatsachen.

Die Veranlassung ist in Kurzem zu berichten.

Die Freiheitskämpfe versetzten Deutschland einen elektrischen Schlag. Eine Art Romantik, erst jüngst

erwacht, fand wohl gepflügtes Ackerland im Hoffarths-rausche des Siegs, den sich der gute Deutsche allein zuschrieb, und der tauben Blüthe einer Begeisterung, die in Ermangelung innerer Anhaltspunkte, nach einem abgelegenen Götzen, dem Mittelalter, griff, und das alte Heldenthum, im Zuschnitt Spießischer Ausstattung begraben und vergessen, in Gestalt süßlicher Unritterlichkeit mit etwas mehr Nebel, Edel- und Hochmuth, Unklarheit und Sprachverwirrung heraufbeschwor. Inzwischen hatte die alte Aufklärung im Gemüthe des Volkes trostlos gehaust, und mit einer, — sonderbarer Weise der Philosophie nachgesprochenen Lehre: der Mensch könne von Gott nichts wissen und göttlichen Dingen, aller Religion Hohn gesprochen. Eine tiefere religiöse Ansicht konnte dagegen nicht aufkommen oder verfiel theilweise auf jene nämliche Behauptung, gegen die sie ankämpfte. Das Gemüth des Volkes war so eigentlich ohne Religion. Diese ungeheuern Verluste schlugen an die Brust der Jugend, aber in unbegriffenem, schwärmerischem Drange. Eine unendliche Sehnsucht warf sich in die Poesie, und suchte das Land, das sie «so oft nannte, aber nie kannte» — oder sie ergoß sich in schmelzende, blumenduftbauchende Naturlieder, — wie sie uns jüngst als frische Gabe wiedergeboten wurden. — Die sanguinisch-kindische Hoffnung goldener Tage hienieden, die jugendliche*) Politik und politisirende Jugend wett-

*) Metternich macht eine rühmliche Ausnahme; er ist überhaupt derjenige, der seiner politischen Laufbahn das

eifernd verhießen, als wenn die Welt jetzt von vorne ihren Lauf begänne, — unsere nun auf einmal beginnende volksolitarische Haltung in einer völkersozialen Zeit, dieß Alles brachte in die solidere Haltung der Deutschen soviel Mißklang, Unruhe, Mißmuth, soviel Verwirrung, Kraft-, Takt- und Thatlosigkeit, ja nebulose Traumseeligkeit, daß die Geister des Verstandes und der Verneinung eine reiche Aernte in dieser Zeit zu machen hoffen durften. Es ist immerhin charakteristisch, daß mit ihr eine gewisse Glanzperiode jüdischer Genialität zusammenfällt; es schien dem Judaismus, dem zerbrochenen Gefäße religiöser Innerlichkeit, bei diesen Verlusten, und in Sachen dieser Verluste, ein letztes Wort, ein Wort der Verneinung vom Weltgeist vergönnt worden zu seyn.

Aus diesen Elementen, verschieden je nach dem Inhalt, den sie verneinen, selbst aber mit wenigen *) Ausnahmen ohne wesentlichen innern Gehalt, zusammengesetzt, ist die Tendenz der neuern Literatur, eben so derjenigen, die sich die romantische Schule nennt, als

---

Siegel Eines Mannes, Eines Vorsatzes, Eines Systems, Einer Handlung aufgedrückt hat, während der Minister Stein unseeliger Schwindelei verfallen war.

*) Heine hat, abgesehen von seiner politischen Tendenz, dankenswerth genug manch' tiefes, ernstes Wort deutscher Wissenschaft in die Weltsprache des Verstandes übersetzt, und Laube, — nach seinen modernen Charakteristiken, eine positive, ernste Bahn betreten, die neuere Zeit auch und ihre Kunst mit tiefem, plastischem Sinne gezeichnet.

derjenigen, die sich ihr entgegengestellt hat, das Menzelsche Literaturblatt; vielmehr ist dieß die Wiege jener Gegensätze, die sich nun so heiß befehdet und leibhaftig todtgeschlagen haben.

In diesem zum Theil widerlichen und gräßlichen Wort der Verneinung, in diesem unendlichen Hochmuth einer für sich gehaltlosen Subjektivität, springt das naive Bekenntniß der Auflösung des eigenen Thuns, das unruhige Werden des unendlichen Nichts, das Resultat der Resultatlosigkeit sogleich in die Augen. Werfen sich diese Interessen am Nichts, am Schein, auf den Boden der Persönlichkeit, so erfolgt nothwendig der gegenseitige Todtschlag einer durch die andere. Alle religiösen, geistigen, sittlichen, staatsbürgerlichen Verhältnisse und Interessen waren zuvor in den Abgrund einer verzehrenden Macht, einer hohlen Persönlichkeit hinabgeworfen und von ihr verschlungen worden; es blieb Nichts übrig, als diese hohle, sich befehdende, armseelige, in ihrer Nudität und Blöße an den Pranger selbst sich stellende Persönlichkeit. Von seinem Helden sagt der Jüngste jener Schriftsteller: Für Himmel, Hölle, Erde, und was drinnen, drauf und drunter ist, nahm er nur Interesse, um sich zu unterhalten oder eine hübsche Wendung darüber zu machen.

Wir stehen vor dem betrübendsten Schauspiel, das unsere Literaturepoche darbot, vor dem Kampfe Menzels und Gutzkows, wie der Eine und der Andere jede Scheu vor dem Publikum abwirft und sich beide gegenseitig in den Koth treten.

Gegen das neueste leichtsinnigste, zugleich künstlerisch ganz mißlungene Produkt Gutzkows: Wally, die Zweiflerin, trat Menzel auf; nachdem er frühere, ganz gleichgeartete Produkte desselben, z. B. Maha Guru, Geschichte eines Gottes, auf unverschämte Weise Angesichts des Publikums cajolirt hatte; er gibt sich das Ansehen, als wäre er der Verneinenden Keiner; als gingen ihm die Interessen des Geistes und Gemüths zu Herzen. Er desavouirt alle Theilnahme an der Tendenz, deren Manifest er in Wort und That ausgehen ließ.

Da es im Interesse des so oft getäuschten Publikums liegt, den wahren Stand der Sache zu kennen, und daß Versicherungen nicht Glauben geschenkt werde, die eben durch die neuern und neuesten Produkte Menzels Lügen gestraft werden, so folge in dieser einleitenden Vorrede eine kurze Gegeneinanderhaltung der Tendenzen Menzels und der Schule, gegen die er ankämpfte, in den eigenen Worten und Darstellungen der Partheien.

Was Menzel Alles verneint, läßt sich freilich schwer sagen; er ist so zu sagen eine Antinomie, aber keine Kantische; eine wunderbare Einheit von Thesis und Antithesis, die sich in Einem Athemzuge von Einem Aeußersten zum andern werfen. Da + und — addirt = 0 ist, so behauptet er nie Etwas im Ernste. Eine Behauptung straft die andere Lügen. Ein Geist der Unruhe führt ihn in der Irre, daß er jetzt vergißt, was er fünf Minuten zuvor niederschrieb. Seite 374 seines Literaturblattes 1835. September. heißt es von Gutzkow: « Er

weiß, daß der sittliche Geist der Nation, obwohl vorhanden, doch nicht immer auf die Oberfläche hervortritt, und daß in müssigen und faulen Stunden das Publikum allerlei Menschen und Bücher verträgt, allerlei annimmt und sich sagen läßt.» (Welch' hohe Sittlichkeit deutscher Nation!) «Er weiß, daß es nur darauf ankommt, recht unverschämt zu seyn, rechten Lärm zu machen, und vor allen Dingen eine Koterie zu bilden, sich das Lob mit mehreren zu verassekuriren.» (Welche Insinuationen gegen das Publikum!)

S. 372 heißt es schon einlenkend, — wir nehmen den umgekehrten Weg, den Menzels literärische Taktik nimmt, zuerst zu loben und dann zu verklagen, —: «zu diesem Schmutz könnte uns Herr Gutzkow zurückführen, wenn Christenthum und gute Sitte nicht fester stünden.» Wo? In deutscher Nation, im deutschen Publikum, das faule, müssige Stunden hat, wo es sich Allerlei sagen läßt, wo es Allerlei verträgt? Das ist gewaltige Festigkeit! Die eigentliche captatio, die allem Schimpf vorbeugen sollte, der deutscher Nation einige Seiten tiefer ins Gesicht gesagt wird, ist S. 371 zu lesen. «Die deutsche Nation hat ein Gefühl für Sittlichkeit, das ihr seit Jahrhunderten treu geblieben ist, und das immer wieder siegreich hervortrat,» — da mußte es denn jeweilig wirklich unterlegen oder untreu geworden seyn, — «wenn es auch feile Narren und geile Buben ihr eine Zeitlang wegzulügen und wegzuspötteln trachteten.» — So ist sein Publikum, sein

Volk, sein Christus, sein Staat, seine Geschichte*) diese beständige Antinomie.

Gleich S. 373 legt Menzel seine Ansicht von Christus nieder. Er sagt: «Da Christus, das sichtbare Ideal der Tugend und Herzensreinheit, wie der Polarstern fest in der sittlichen Welt steht und sein Name wie ein Siegel fest das Thor des Abgrunds schließt,» — was ist denn mit diesen Redensarten eigentlich gesagt? — «so rütteln seitdem alle unsaubern Geister an diesem Thore und über kurz oder lang kommt eine Ratte gelaufen, und sucht die allmächtige Signatur abzunagen, mit kleinem, giftigen Zahn.» Einmal ist hier Christus das Ideal der Tugend und Herzensreinheit, der Christus der Aufklärung, und da Menzel wohl fühlt, daß er mit diesem seinem Christus nicht ausreicht, kommt ein chaotisches, unverdautes, jedem tiefern Verständniß unzugängliches, in sich leeres, nur den Wortklang ganz anderer, höherer Erfassung nachäffendes Anhängsel, das ihn der Mühe, selbst in die Tiefe zu

*) Siehe: Geist d. Geschichte S. 41. Auf dieser Seite ist oben zu lesen: "Die Menschen werden ins Unendliche (!) sich vermehrend und zugleich alle ihre Kräfte wild austobend in kolossaler Entartung, im allgemeinen Gewürge unter den Schrecken der Natur, wenn die letzten Zeiten kommen, untergehen."

Dann weiter unten: "Verherrlichung des Schönen" (— der in kolossaler Entartung wild austobenden Kräfte —) "im Kampf und Untergang ist der ganze Inhalt von der ersten bis zur letzten Seite, die vielleicht einst ein Engel im alten Heldenbuch unserer Geschichte aufschlägt." Das sind doch kolossale Paradoxen! —

geben überheben, das Publikum aber, von dem er nun einmal weiß, «daß es Allerlei annimmt und sich sagen läßt, wobei es nur darauf ankommt, recht unverschämt zu seyn und rechten Lärm zu machen», blenden soll. Weder der Christus der Aufklärung, noch der Christus einer nachgelallten Mystik, ist der Sohn des lebendigen Gottes.

Im Beginne, Gutzkows Ansicht vom Christenthum gegen die vorgebrachte, zu halten, sind wir nicht gemeint, die schaamlosen Ausfälle gegen die Person Christi, als Person zu wiederholen. Unsinnige Verläumdungen gegen sie fallen unmittelbar in sich selbst zusammen und auf den verblendeten Verläumder zurück. Da aber die Philosophie den Anschein bekommen könnte, als habe sie bei Gutzkows Ansicht vom Christenthum Hand im Spiel, so sey uns erlaubt, nur diesen Punkt kürzlich zu beleuchten. «Die geringe Philosophie,» — heißt es in den dem Romane Gutzkows zugegebenen Betrachtungen über Christenthum, — einem unverdaulichen Ragout des gesunden Menschenverstandes, Brosamen von der Tafel des sogenannten philosophischen Jahrhunderts, an welchen die koquette, leichtsinnige Wally stirbt, — «die hinzukam, alle diese Mährchen zu erklären und in einen dogmatischen Zusammenhang zu bringen, waren die Unterscheidungen zwischen physischer und psychischer Natur, zwischen Fleisch und Geist, zwischen dem Gesetz und der Freiheit.» Wir rügen kaum, was aus den Worten hervorgeht, daß im Sinne des Verfassers physische und psychische Natur mit Fleisch und Geist, Gesetz und Frei-

heit Eine Bedeutung haben sollen. Nämlich unter dem Ausdruck: psychische Natur versteht gewiß jeder der Philosophie jener Zeit nur in Etwas Kundige — und diese Kunde sollte der, welcher über das Ganze jener Zeit abzuurtheilen sich vornimmt, erworben haben, wenn er nicht den Namen eines unverschämten Ignoranten verdienen will, — etwas Anderes. Wir fragen nur, ob Geist und Natur, Freiheit und Sinnlichkeit, — denn darauf laufen doch des Verfassers eigene Bestimmungen hinaus — so ganz unwesentliche Begriffe, so eine geringe Philosophie seyen? Gesetzt auch, es fänden sich diese Unterscheidungen schon anderwärts vor: sind sie nicht der Mittelpunkt alles Denkens, folglich auch aller Religion? Dahin, diesen Gegensatz zu erfassen, gelangte allerdings der Weltgeist, in verschiedenen Richtungen, auf verschiedenen Stufen; er war das Räthsel seines Wesens, darum das Ziel seiner Arbeit. Und dieser Gegensatz zwischen Sinnlichkeit und Freiheit, endlichem und unendlichem Leben, diese geist- und lebensschwangere Idee, sie kam, als etwas außerdem schon Fertiges, zu den Thatsachen des Christenthums hinzu, dessen inneres, wahrhaftiges Princip eben jene Unterscheidung ist; — entweder durch sich und durch die Macht, die jene Idee in sich hat; — dann gut für sie; oder durch fremde Willkühr. Wessen? Dieß wird nicht gesagt. Und ferner: das wären so auseinanderliegende Momente, daß sich die Religion als Philosophie, die Philosophie als Religion gestaltet hat und bewußt geworden ist, und daß sich dieser Prozeß als ein in sich leben-

diger, ein durch Jahrtausende drängender, treibender, sich stets bereichender behauptet hat? — Mechanischer Weise konstruirt man zuerst eine Wand, und bestreicht sie darnach mit einer Farbe. Der Geist macht es nicht so in seinem Thun. Es giebt mechanische Ansichten von solchem Thun, sogar in den Köpfen derer, die vor lauter Esprit, vor lauter Idealismus in ihrem Sinne übersprudeln. Solch' mechanischer Ansicht bleibt es freilich ein Geheimniß, daß alle diese Richtungen, alle diese Stufen, von denen wir vorhin sprachen, alle diese Strahlen des sinnenden und denkenden Geistes, in der göttlichen Idee, als in Einem Brennpunkte sich wieder sammeln und aufgehen. So gewinnt dann der Eine geoffenbarte Gottesgeist jene überschwengliche Macht, daß eine neue Zeit aufsteht, Ein Panier die verschiedenartigsten Völker zusammenschaart, ein Band sich knüpft, das Alles löst und Alles bindet, der lebendige Geist, der Händedruck des Ich und Du, der Liebesgruß des Menschen an den Menschen.

Untersuchungen dieser Art, vom höchsten, intensivsten Leben, gehören aber wahrscheinlich, nach dem Dafürhalten des jungen Deutschlands, in das Bereich jener todten Ideen, die man in seinen Programmen so oft erwähnt, herabgesetzt und geschmäht findet.

Daß der neuen, verneinenden Literatur die Idee der christlich-germanischen Geschlechtsliebe und der darauf basirenden Ehe, unter den Händen zergieng, sollte nach dem Vorausgeschickten nicht mehr befremden. Menzel hat es von seinen Gegnern oft genug erfahren müssen,

daß sein Groll gegen die Frauen ihn bei seinem übrigen negativen Treiben schlecht kleide. In die unsittlichsten Widersprüche verwickelt sich Gutzkow, wenn er von der Stellung des Weibes, von Liebe und Ehe spricht. Daß die Liebe Eines Wesens, weil sie die Darangabe unsers ganzen Selbsts ist, Ein ganzes Leben ausfüllen könne, müsse, ist ihm unbegreiflich. Und doch hat sich selbst das Andenken an ein jugendlich-frohes Zuneigen an Ein Wesen, als ein goldener Faden durchs Sinnen und Thun, Dichten und Schaffen, durchs ganze Leben großer Geister *), bis an das Ende ihrer Tage, lieblich durchgezogen. — Freilich hat Gutzkow in der Behauptung: «die Liebe sey eine Disciplin, die man lernen müsse, und keinem Vernünftigen falle es ein, seiner ersten Liebe treu zu bleiben,» — große Vormänner, F. Schlegel und Schleiermacher. Göthe läßt unkünstlerisch genug, — überhaupt seine meisten Werke sind Tragödieen seiner Liebe, die wahre Poesie aber macht keine Forderungen, welche die das innere Menschenleben leitenden Ideen perhorresciren, — mit jeder Stufe der Bildung, die seine Helden ersteigen, sie auch in andern Armen ausruhen, von ihnen den Lorbeer ihrer Thaten oder Thatlosigkeit ärnten. Jene Dialektik der Liebe, oder jenes Sichdrängen und Ablösen der Liebesverhältnisse, jene Unruhe und Frechheit, die das Weib nur miethet, dann verläßt und mit einem andern vertauscht, ist zugleich die Emancipation,

*) Dante, Petrarca.

die sie dem Weibe verheißen, — Wort Gutzkows in der Vorrede zu Schleiermachers Briefen über die Luzinde. — Auch naiv genug ist, wenn er behauptet, die Liebe müsse eine soziale Frage werden, sein Begriff von ihr aber sie selbst, und mit ihr Ehe, Familie und Sozietät zerstört. Wollte man auch annehmen, wie der Verfasser des Sendschreibens an K. Gutzkow thut, die gottlosen Transaktionen Cäsars über Religion, an denen Wally stirbt, hätten gerade die Absicht zu zeigen, wohin die Entfremdung vom Heiligen führe, nämlich zu Verderben und Tod, so sind dagegen die berührten Ansichten positiv in der genannten Vorrede ausgesprochen, und es liegt immer sehr nahe, den Zusammenhang der Fabel in der Wally mit jenen Behauptungen in den unmittelbarsten Zusammenhang zu bringen. — Wird einmal die Ehe leichtsinnig gelöst, was in der Wally geschieht, und wovon in der Vorrede zu Schleiermachers Briefen behauptet wird, daß es geschehen müsse, so verlassen mit eben dem Grunde die aus der frühern Verbindung Getretenen, jetzt Verbundenen sich wieder, was alles in der Wally erfolgt. Die Geehelichte entflieht mit ihrem Liebhaber, mit ihrem Cavaliere servente, aber sie wird zum Danke von ihm wieder verlassen, weil sich dieser in eine geistreiche Jüdin verliebt. Wäre die Sache nicht zu ernst, über den Dichter, der so tiefsinniger Kombinationen fähig ist, könnte man herzlich lachen. — Die Unruhe des Drangs und Triebs bringt es zu keinem Resultate, die Liebe oder das, was Liebe seyn soll, bringt es zu nichts weniger, als zur Liebe;

die Liebe liebt nicht, um zu lieben, sondern zu verlassen, verlassen zu werden, unglücklich zu werden, unglücklich zu machen. Ein Haschen, ein Drängen, ein Knalleffekt, keine Ruhe, kein Friede. In solch' zerfließenden Gestalten offenbart sich das wahrhaft Schöne nicht. Gerade den Wechsel fliehender Freude will die Kunst bannen; sie hat einen heiligern Beruf.

Was die Ansicht vom Staate betrifft, so wollen wir Menzel einem andern Gegner, aus derselben Schule wie Gutzkow, Börne an die Seite stellen. Wir wählen eine Stelle, wo des Letztern Ansicht vom Staate noch gemildert gegen andere Behauptungen der Art hervortritt. Börne's Schriften, Band III. 57. heißt es bei der Gelegenheit, wo er die Ankündigung der Berliner Jahrbücher bespricht: «Ich hasse jede Gesellschaft, die kleiner ist, als die menschliche. Unterwirft man sich dem Staate, so ist dieß eine traurige Nothwendigkeit. Aber man soll nicht mehr unterwerfen, als man muß. Nichts ist betrübter und lächerlicher zugleich, als die kranke Lust, welche besonders die Deutschen haben, sich freiwillig einzupferchen und aus Furcht vor den seltenen Wölfen, sich täglich den Launen des Schäfers und seiner unvermeidlichen Hunde Preis zu geben.»

Börne sieht somit im Staate nur eine Schranke der Freiheit, nicht ihre wahrhafte Begründung. Ein positives Element erkennt er dem Staate nicht zu. Deshalb ist auch, ihm sich unterwerfen, eine traurige Nothwendigkeit. Die Motive dieser Nothwendigkeit

werden nicht angegeben. Daß aber die menschliche Gesellschaft so obenhin existire, ist eine Lüge. Ein solcher Begriff der menschlichen Gesellschaft ist das unwahrste Abstraktum. Wo existirt denn die menschliche Gesellschaft anders, als in Völkern und Staaten? Da aber die Staaten, oder vielmehr der Staat, nur eine traurige Nothwendigkeit sind, über die also der Wahrheit gemäß hinausgegangen werden muß, die menschliche Gesellschaft, als wirkliche, in Eins gebildete Gesellschaft der Staaten nicht existirt, so existiren nur Atome des Staats, Menscheninbividuen *), die aus kranker Lust sich willkührlich einpferchen. Es existiren also, da doch der Einzelne mit seiner Person, mit seiner Familie, mit seinem Eigenthum und den Verhältnissen, die aus diesen Elementen zusammengesetzt sind, eine bestimmte Sphäre, einen kleinen Staat ausmacht, so viele Staaten, als einzelne Familien und, wenn auch die Familie eine traurige Nothwendigkeit wäre, als Individuen. Eine Atomistik, ein Partikularismus eigner Art, aber wiederum ein unwahres Produkt der Abstraktion; solche Familien- oder Individuumsstaaten rein für sich in ihrer Sphäre, ohne mit den Nachbarindividuums-

*) Börne ist gerade so eine Antinomie, wie Menzel. Er polemisirt immer wider sich selbst. In seinen Schriften, B. IV. 172. sagt er ganz entgegengesetzt: „Weil sie den Bau der Menschheit nicht kennen, erscheint sie ihnen nur als ein Gemenge von Einzelnen, weil sie den Bau des Staates nicht kennen, ist ihnen dieser nur ein Haufen von Ansprüchen und Gelüsten, die alle nach Vorherrschaft streben und sich befeinden.

staaten verwachsen zu seyn, können wieder nicht existiren; — man wollte denn die traurige Nothwendigkeit einer Robinsonade. So ist der raffinirteste Kosmopolitismus der baarste, ungeschminkteste Sansculotismus und Naturalismus, die karikirte Version des l'état c'est moi.

Noch können wir nicht unterlassen, das psychologische Element hervorzuheben in jener Darstellung, welche die öffentliche Wirksamkeit im Staate in der Bedeutung des Hundes erfaßt, zu welch' traurtger Rolle sich nur ein Mensch, wie Börne, in seinem Leben freiwillig hergab, wie er so oft gesteht. Auch hat er nicht mitgefochten im Freiheitskampfe, «aber den Franzosen doch manche Stöße gegeben.» I. VIII. Wir werden an eine Kreuzestragung Dürers in der k. Gallerie zu München erinnert.

Seite 162 im «Geist der Geschichte» singt Menzel zuerst das Lob seiner Germanen: «sie waren recht zu Streitern Gottes auserlesen,» dann fährt er fort: «Sie, die nicht wie die Römer eine bürgerliche Freiheit nur im Staate, sondern eine persönliche Freiheit und ein Hausrecht vor allem Staate und sogar troß des Staates hatten, sie giengen auch am leichtesten,» — welche Lüge eines Historikers! Fallen ihm nicht die Vertilgungskämpfe gegen die Sachsen und das nur in die Gestalt des Arianismus gekleidete Heidenthum der Gothen ein? — «in jene christliche Freiheit ein, die über Allem steht, was der Staat gewähren mag, und

welcher der Staat nur dienen soll.» In den wenigen Worten, wie viel Unwahres, Verkehrtes, Zerstörendes! Wir sehen ab von dem absoluten Zwiespalt der Interessen des Staates und der Kirche, der in der letzten Rodomontade gesetzt und ausgesprochen ist, und fragen nur: also das ist das Große, Herrliche an deutscher Nation, daß sie auch einst, wie andere, vor dem Staate in einem Naturstande gelebt und dann atomistische, — Hufen= — oder Familienstaaten gebildet hat. Nur die Römer kannten eine bürgerliche Freiheit im Staate, innerhalb des Staates; die wahre bürgerliche Freiheit anderer Nationen existirt also außerhalb des Staates, und es ist an den Germanen eben das Große, Wunderwürdige, daß sie «trotz des Staates,» der nach Menzel sonach der absolute Feind der persönlichen Freiheit ist, letztere zu bewahren wußten. Liegt in den Worten klar ausgesprochen nicht dieselbe Konsequenz, als die eben an Börne betrachtete? Der Staat ist auch Menzeln nur eine traurige Nothwendigkeit. Das Individuum muß seine Freiheit nur als Willkühr und Libertinage ansehen, wenn es im Staate deren Schranke *), deren Grab erkennt. — Eine per=

*) Man hat gewöhnlich die Philosophie, namentlich die Fichtesche im Verdacht, als habe sie zur Verwirrung der sittlichen Begriffe vom Staate geleitet. Losgerissene Stellen können mißdeutet werden. Der Staat ist Fichten nirgends Schranke der persönlichen Freiheit. So z. B. Sittenlehre S. 404. "Alle sollen frei seyn.

sönliche Freiheit vor dem Staate ist Naturstand, den wohl Niemand will. Nach der andern Ansicht aber ist der Staat, als sittlicher Staat nach dem Natur-

Dieß Beisammenstehen ist nur dadurch möglich, daß jeder Einzelne, mit Freiheit, denn er soll frei seyn und frei bleiben, — den Gebrauch seiner Freiheit auf eine gewisse Sphäre einschränke, welche alle andere ihm ausschließend überlassen, dagegen er an seinem Theile den andern alles Uebrige gleichfalls zur Theilung unter sich, überläßt.» — Also nicht der Staat ist die Schranke der persönlichen Freiheit, sondern das freie Individuum soll sich die Schranke selbst setzen, d. h. es soll von vorn herein vernünftig seyn. Dieß wird S. 369—70 desselben Werks auf das Bestimmteste ausgesprochen: "Der sittlich-gute Mensch will, daß die Vernunft und nur sie in der Sinnenwelt herrsche. — Nun kann die Vernunft lediglich in vernünftigen Wesen und durch sie herrschen. Sonach will der Sittlich-Gute, daß Vernunft und Sittlichkeit in der Gemeine der vernünftigen Wesen herrsche. Es ist aber nicht blos die Absicht, daß nur das, was gut und der Vernunft gemäß ist, geschehe, daß nur Legalität herrsche, sondern, daß es mit Freiheit, zufolge des Sittengesetzes geschehe, sonach, daß eigentlich wahre Moralität herrsche. Dieß ist ein Hauptpunkt, der nicht zu übersehen ist. Moralisch ist keine Handlung, die nicht mit Freiheit geschieht; sonach ist formelle Freiheit aller Vernunftwesen der Zweck jedes moralisch-guten Menschen.» — Es lag theils in der Unfähigkeit des Publikums, die tiefe Wurzel des Fichteschen Systems zu fassen, theils in den Interessen, später in Eitelkeit ersäufter Subjektivitäten, die aber Fichten beständig Subjektivität vorwerfen, (man vergl. dagegen doch S. 406 und 425), das nur hervorzuheben, was

stande der **natürliche** Feind der persönlichen Freiheit, wodurch auch das Individuum der **natürliche** Feind des Staates wird. Das sind gewiß höchst noble, das öffentliche Wohl und das Gedeihen der sittlichen Idee des Staats fördernde Lehren. Man erklärt sich ohn-

---

scheinbare Blößen geben konnte, das zu verschweigen, was eine einseitige Behauptung erläuterte und mit dem Ganzen verknüpfte. **Schelling's** Interesse war freilich, von einem Kommentator der Wissenschaftslehre aus, wie **Fichte** ihn nannte, und für welches Kompliment **Schelling** sehr devot sich erzeigt haben soll, ein Originalgenie zu heißen und den Lehrer, **dem er sein Beßtes verdankte**, wie einen Schulknaben zu mißhandeln, der sein geistig Erbtheil ihm entwendet habe. Man hat **Fichte** sogar vorgeworfen, in ihm culminire die französische Philosophie, die Philosophie der Aufklärung, man lese, was er gegen **Helvetius** vorbringt. S. 432. Man sagt sogar, diese **Frivolität** der neuern Literatur der Schlegelianer datire sich aus **Fichtescher** Lehre her. Man lese doch S. 446: "Für das Weib ist Keuschheit das Princip aller Moralität; die Keuschheit, die darin besteht, daß ihr Geschlechtstrieb sich nie, als solcher, sondern nur in der Gestalt der Liebe zeige, ist die Quelle alles Edlen und Großen in der weiblichen Seele. Ergiebt sich das Weib aus Liebe einem Manne, so entsteht dadurch moralisch nothwendig eine **Ehe**, zuvörderst von des Weibes Seite. Dadurch, daß sie sich giebt, giebt sie sich ganz, mit allen ihren Vermögen, ihren Kräften, ihrem Willen, kurz ihrem empirischen Ich; und sie giebt sich auf **ewig**. — Im bloßen Begriff der Liebe ist der der **Ehe** enthalten." (Ist das die Moral der Genieperiode in Jena?).

gefähr, daß ein Subjekt mit solchen Grundsätzen, auf Männer, die ein Anderes lehren, z. B. Hegel solch' unversöhnlichen Haß werfen, wie ihm Menzel in seiner Literaturgeschichte Luft gemacht hat *).

*) Von der neuern Philosophie im Allgemeinen sagt Menzel, daß wir nur einen Vorschmack seiner Ansicht von dem Wesen und der Idee der Philosophie geben: "Kant sah mehr auf das Ganze der Seelenthätigkeit, und brachte sie unter ein Gleichmaaß (!!); in andern waren je besondere Organe vorzüglich entwickelt und wurden wieder einseitig (!) in der höchsten Evidenz herausgestellt." — (Das klingt schon nicht übel!) "Einer hatte mehr Sinn für die Natur, ein Anderer mehr für die Moral, ein Dritter mehr für die Logik, und bildete demgemäß sein System einseitig aus." — (Das ist gallisch-kranologisch-philosophischer Unsinn!) S. 277 des ersten Bandes spricht Menzel von einer "dualistischen Identitätslehre", d. h. von einem metallenen Leichenstein. S. 275—276 behauptet er, da Logik und Moral noch an der Tagesordnung waren, trat Fichte auf. Dessen höchster Satz sey: "Das Ich ist Gott" und sein zweiter: "Gott will nur Götter". Bei der Planlosigkeit, bei den Wiederholungen, beim Mangel aller äußern Anordnung lassen sich nur einige formelle Ausstellungen machen, den Inhalt seiner Aussagen über Philosophie wiederzugeben und in ihrer ganzen Leerheit zu zersetzen, ist unmöglich. — Dann kommt er auf Hegel zu sprechen, gießt auf ihn namenlosen Giftgeifer, ohne seine Schriften oder sein System mit Einer Sylbe zu nennen, wie es doch Menzels Beruf, als Literaturgeschichtsschreiber gefordert hätte, wenn er nicht den Vorwurf gemeinster Lüderlichkeit und Unredlichkeit gegen das Publikum auf sich laden wollte. Statt das zu entwickeln, was Hegel gelehrt und be-

Diese Lehren versetzen uns mitten unter jene Gestalten, wie sie im Kostüme der Studentenjacke, in die bonne société eintraten; mit fliegendem, ungekämmtem Haar, Sporen, Henri quatre, und Haudegen; — im seelenlosen Blick verrieth sich Nichts, als die Hohlheit der Selbstsucht; die ernstdüstere Miene und die rollende Braue verkündigten drohend, daß tief hinten im Ge-

---

hauptet hat, wirft er auf einigen Seiten drei bis vier Mal mit dem Thier, das auf öder, dürrer Haide specülirt, um sich, und behauptet dann: Hegel sey ein Gottesläugner; ja er habe sich selbst zu Gott gemacht, und Preußen habe diesen Gottesläugner — nur aus politischen Gründen zu sich berufen, und ihm den Lehrstuhl der Philosophie anvertraut. Was Bosheit, Lüge, Verläumdung, Unverstand, auf- und zusammenbringen kann, ist auf wenige Seiten gedrängt zu lesen. Menzel moralisirt gegen Gutzkow. Wir fragen Menzel, hat Gutzkow je die heiligen, göttlichen Gesetze der Moral so mit Füßen getreten, so alle Schaam gegen das Publikum weggeworfen, als er, der einen der Edelsten aller Zeiten, dessen Geist, dessen Leben und Thun er nicht versteht, — beschimpft, verhöhnt, besudelt, indem er ihm vorwirft, Er habe von sich als Gott gesprochen. Und, indem der Leichtsinnige diese fürchterlichste der Sünden Hegeln vorwirft, wirft er sie nicht zugleich einem aufgeklärten, geachteten Staate vor, welcher die Erziehung der Jugend, die Pflege der Wissenschaft, einem solchen "Gottlosen" in die Hände gegeben hatte? Wie zermalmt der Deutsche, in der Person eines armseeligen, kurzsichtigen, enragirten Kritikers, vor den Augen Europa's, alles, worin wir sonst noch groß und geachtet dastehen, in deutscher Wissenschaft!

hirne, am Lebensbaume, Weltenplane schliefen. Ich behaupte nicht, daß dieß Bild auf Menzel passe; denn ich weiß nicht, ob er je sich so trug und gerirte. Ich spreche nur metaphorisch*), wir werden an solche Gestalten bei solchen Grundsätzen erinnert. Wäre meine Vermuthung aber bestätigt, so würde ich in ihm, als einem furiosen Deutschthümler, einen kleinen Herzog wiedererkennen, zu dessen Ideal sich jeweilig burschikose Begeisterung aufschwang; keines Herzogs der Liebe, sondern des Zorns und der Vernichtung, eines leibhaftigen Schiwa. Manchem sank, gleich dem Sancho, der Glaube an seine Hesperiden, an seine Herzogthümer, und er entschloß sich, auf ein anderes Herzogthum Jagd zu machen.

Menzel hat das Herzogthum der Literatur in Deutschland erobern wollen. Aber bei der Bornirtheit seiner Tendenz, bei der Unfähigkeit, das Rechte in Kunst und Wissenschaft zu fassen, waren es lauter Einseitigkeiten, worauf er sich als Herzog der Literatur warf; bald Göthe=, bald Weiber=, bald Franzosenhaß; dabei gränzte das Kindische so nahe ans Altkluge, das

*) Rosenkranz, als er jüngst die Schrift des (Un=) Philosophen Bachmann gegen Hegel recensirte, behauptete bei einer gewissen Trivialität, deren sich B. mehrere zu Schulden kommen ließ: er sehe ordentlich den Hofrath, mit der Tabackspfeife, — er konnte dazu setzen: Schlafrock und Nachtmütze, — wie er diese geistreiche Stelle niederschrieb; — und erhielt vom (Un=) Philosophen die Exception: das wäre eine platte Unwahrheit, denn er, Bachmann, rauche gar nicht.

Bübische*) so nahe ans Philisterhafte, die Begeisterung so nahe an die Geistlosigkeit, das volle Gemüth so nahe an das ausgeleerte, die gährende Kraft so nahe an die erschöpfte, der Frühling so nahe an den Herbst, — daß wir in Einer Person den züchtigen Moralprediger gegen Gutzkow, den boshaften Verläumder und Ehrenräuber gegen Hegel kaum wieder erkennen.

Den letzten Streich gegen die deutsche Literatur hat Menzel geführt, in seiner jüngst begonnenen, noch nicht vollendeten Geschichte derselben. Mit frecher Hand zerstört dort der Literaturgeschichtschreiber selbst, die heilige Trias des Worts, der Schrift und Literatur, mit herostratischer Wollust. Hierin hat's ihm Keiner aus der romantischen Schule zuvor, Keiner gleich gethan; Menzel steht in diesem Vernichtungskampfe gegen Alles, was dem Volke, als Offenbarung seines Geist- und Gemüthlebens heilig ist, einzig da.

Wir lassen zuvörderst Herrn Menzel jenes Bild anschauen, das er selbst in der Rezension der Wally von einem Kritiker entworfen hat. „Von jedem, der es wagt, sich unter einem großen Volke, in einer lebendigen Zeit, in einer reichen und vielseitigen Literatur, als Kritiker aufzuwerfen, muß man zweierlei verlangen.

---

*) Z. B. Literaturblatt, Jahrgang 1832. Nr. 2.
„An der Cholera starb der Weltverfertiger Hegel,
Aber die Welt zuvor spie er vor Eckel uns aus.“
Man halte dagegen Menzels Zurechtweisung an Gutzkow, die wir tiefer unten mittheilen werden.

Er muß eine große, historische Uebersicht haben, den Umfang und die Tiefe der Welt, über die er zu urtheilen unternimmt, kennen. Sodann, wenn er nicht bloß registriren, wenn er auch richten will, so muß sich eine edle Tendenz und die strengste Gerechtigkeit in ihm offenbaren.»

Dann erinnern wir ihn an das, was er an Gutzkow ausgesetzt hat. «Seine Kritik ist eben so unsittlich, wie sein Roman, aber vielleicht noch verdammlicher. Ein Dichter malt unflätige Bilder, aber er läßt doch die schönen und heiligen Bilder Anderer in Ruhe. Wenn es aber ein Kritiker unternimmt, mit gotteslästerlichem Geiste alles Gesunde und Edle in der Literatur zu bespötteln, so ist dieß weit ärger. — — wenn er sich nicht blos begnügt, Priape zu schnitzeln, wenn er sich untersteht, zugleich die Bilder der schönen und edeln Götter zu beschmutzen, so ist dieß weit ärger.»

Seine Einleitung in die Literaturgeschichte — und dieses Produkt ist es, was wir noch einer kurzen Betrachtung würdigen. — beginnt schon mit einer Sottise, die er dem deutschen Publikum ins Angesicht sagt: «Die Deutschen thun nicht viel: aber sie schreiben desto mehr.» «Wir sind ein Schreibervolk geworden, und können statt des Doppeladlers eine Gans in unser Wappen setzen.» «Die Feder regiert und dient» (schlimm genug!), «arbeitet und lohnt» — (als wenn dieß nur in Deutschland, und nicht in viel höherem Grade in Nachbarländern der Fall wäre.), «kämpft und ernährt,

beglückt und straft bei uns.» (oft sich selbst!). Sollte Schreibseligkeit und niedere Lohnarbeit nicht ausschließlich den Stuttgarter Bücherfabriken gelten, wo auch eine unter der Firma: Wolfgang Menzel existirt, so ist Reichthum der Literatur für ein, höherer Geistesbildung gleichmäßig theilhaftiges Land kein Vorwurf. Im ganzen Bereich der Fachwissenschaften bleiben England und Frankreich hinter uns nicht einmal zurück, und haben außerdem noch ihre ungeheure Journalliteratur, deren Deutschland entbehrt. Daher bei uns so viele Monographien, so viel Aphoristisches erscheint, aus Mangel an gemeinschaftlichen Mittelpunkten, worin diese Einzelheiten verschwinden würden. Dieß giebt unserer Literatur den Anschein so großen Umfangs, solcher Particularität und Mannichfaltigkeit. «Die Deutschen thun so wenig.» Worin sollen sie denn handeln? Handelt ihre Literatur nicht im geistigen Interesse der Menschheit? Oder zeigt sich nicht gerade in unserer Zeit neue, industrielle Rührigkeit? Was sollen wir denn thun? — Wir wollen Herrn Menzel die Antwort ersparen. Tiefer Eckel beschleicht uns, wenn wir seine Kapuzinade gegen die deutsche Literatur lesen, die noch Niemand handwerksmäßiger betrieben hat, als Er, deren «weiten, leeren, öden Räumen» gerade Er Dank wissen sollte, daß sie ihm ein Plätzchen gegönnt haben. «Immerhin müssen wir jener wuchernden Literatur, jener abentheuerlichen Papierwelt eine hohe Bedeutung für den Charakter der Nation und dieser

Zeit zuerkennen.» Das sagt so vom hohen Pferd herab derjenige, der diese abentheuerliche Papierwelt werth hielt, ihr sein ganzes Leben hinzugeben und im Begriffe steht, ihre Geschichte zu schreiben. Nachdem er wieder ein einlenkendes Kompliment angebracht, — dem Manne der Antinomie kommen solche von selbst, — und versichert hatte, «daß das Licht der Ideen, die von Deutschen ausgegangen, die Welt erleuchten werde», bringt er die alberne Behauptung und resp. Warnung an: «Nur hüte man sich vor dem Irrthum, die Hülle, welche der menschliche Geist annehmen muß, um sich zu offenbaren, das Wort, das den Geist in sich aufnimmt, aber auch zugleich begräbt (!!), höher zu achten, als den ewigen, lebendigen Springquell des Geistes selbst.» Welche seltsame Unterscheidung zwischen Geist und Wort in dieser allgemeinen Weise der Versicherung! Also das Wort als Wort ist todt und ihm steht der lebendige Geist so geradehin gegenüber? Wird das ein wahrer, ein rechter Geist seyn, der sein lebendiges Wort, seinen entsprechenden Ausdruck nicht findet; und ist das todte Wort, worin lebendiger Geist nicht ausgeboren ist, ein wahrhaftiges Wort? Das ist ein todter Geist, ein Aftergeist, der Geist der abentheuerlichen Papierwelt, — der nur ein todtes Wort zu seiner Hülle nimmt. Liegt die Schuld am Wort oder am Geist? — Oft drängt böses Gewissen zu naivem Bekenntniß. — Und wie sollen denn unsere Ideen, deren Licht die Welt erleuchten, auswandern,

als auf dem Wege des Worts? Würde ihr Licht jenseits Deutschlands, ja jenseits nur des sie erzeugenden Geistes noch leuchten, wenn das Wort, das den Geist in sich aufnimmt, auch sein Grab wäre? — So straft der böse Geist der Antinomie sich beständig Lügen. — Was steht dem Literaturgeschichtschreiber Anderes zu Gebote, als das Wort, der lebendige Ausdruck des Geistes? Welche namenlos lächerliche Polemik gegen das Wort und zuletzt gar gegen das geschriebene Wort, wo, mittelst eines Citats aus dem «feinen» Plato, dem es zweifelhaft gewesen sey, ob die Erfindung der Schrift den Menschen sonderlich gebessert hätte, — der Literaturgeschichtschreiber sich das Ansehen giebt, als glaube er alles Ernstes, es wäre besser, es gebe gar keine Literatur, welcher Umstand ihn freilich der Mühe überhoben hätte, ihr Geschichtschreiber zu werden. «Mit Recht, sagt Menzel weiter, haben die praktischen Menschen die Bücher nie recht leiden können, weil sie den Sinn vom frischen, thätigen Leben hinweg, in eine nichtige Welt des Scheins verlocken.» Das Letzte an sich zu erfahren, hatte wohl Menzel Gelegenheit genug; das Erste würde in Bezug auf seine Person nur beweisen, daß er ein sehr unpraktischer Mensch sey, denn er muß die Bücher recht lieben; nicht nur, weil er so viele, auch die er nicht versteht, liest und recensirt, sondern weil er auch eine Literaturgeschichte schreibt, die es mit lauter Büchern zu thun hat, wo er den Todten- und Schatzgräber auf dem

Friedhofe der Bücherwelt einer ganzen Nation machen muß; wo er ja nur, wie S. 15 zu lesen ist, «mit erstarrtem Leben, mit Leichnamen oder Schatten zu thun hat.» Und doch ist wieder, nach S. 16 «die Literatur ein Produkt des Lebens, das wieder auf dasselbe zurückwirkt» (als Leichnam, als Schatten). «Vom Leben selbst geschliffen, wird sie ein Spiegel desselben, von ihm als Arznei und als Gift gebraucht», — (wohl wieder ein Gewissensbiß des bösen, antinomischen Geistes) «heilt oder tödtet sie es.» Leichnam, Schatten, Produkt des Lebens, Spiegel, Arznei, Gift, das Alles ist Menzels Literatur. Welches Irrreden, welcher Wahnwitz!

So scheint der Beweis geliefert, daß es eine Tendenz der neuern Literatur gab, die Alles, was am Menschengeist und in der Menschenbrust groß und herrlich ist, zu Boden schlägt, am Ende aber, in ihren Organen und Sprechern, in ihren Söhnen und Dienern, sich selbst vernichtet. Leider war es in jüngster Zeit nicht Menzel's und Gutzkow's Kampf auf Tod und Leben, der Persönlichkeiten ebenso, wie der dadurch repräsentirten Interessen, allein. Andere im Glauben des Volks sonst hochgestellte Männer haben ihre sittlich-literarische Persönlichkeit und mit ihr, wo möglich, die an sie geknüpften, heiligen Interessen der Wissenschaft in die Schanze geschlagen. Der heitere Sinn eines Cervantes würde uns vor die nächtliche Prügelscene in der Bauernschenke versetzen, wo sein

verwundeter Held darnieder liegt; wir aber sehen in solchem Schauspiel die «Tragödie der Geschichte», wie sie uns Menzel's Geist derselbigen aufgeschlossen hat, schon jetzt am Schlusse ihres letzten Aktes, wo «bei allgemeiner Verwilderung», das Ende der Tage im «gräßlichen Gewürge», im Vernichtungskampfe Aller gegen Alle hereinbricht. — Jeder der Gefallenen, der bestimmt war, «in dem ungeheuern Trauerspiel mit zu handeln», mag zusehen, «ob er als Held gestritten für einen heiligen Zweck, oder ob er als Bösewicht die tragische Katastrophe herbeizuführen geholfen habe.» — S. 8. Geist der Geschichte. Von W. Menzel. Stuttgart 1835.

In den goldenen Tagen italienischer Kunstblüthe war Schönheit, Vollendung, Unschuld, Verklärung des Irdischen im Himmlischen, Göttlichkeit, letztes, heiligstes Gesetz des Künstlers und Dichters. Die äußersten Enden zweier Welten hatten sich in seelige Harmonie verschlungen, — das ist die Ruhe, der Friede jener Gestalten. Sie sind der Erde entrückt und ihrem Schmerze, und uns doch so nahe befreundet, erscheinen uns so wahr, so tröstlich: — vollendete Formen, die es nicht ahnen lassen, daß die Zeit ihnen Abbruch thun, oder Kampf und Sturm entgegenführen könnte, aus dem sie nicht siegreich hervorgiengen, — in sich beschlossene Heiterkeit, die das, was sonst das Leben trübt, vermöge innerer, kernhafter Vortrefflichkeit nicht aufkommen läßt. Vor der Büßenden selbst liegt noch neben dem Irrweg, auf dem sie ein mahnender Gedanke ergriff, die ganze frohe Welt, aus deren Grenzen sie hinauszuschreiten Gefahr lief; Schönheit, Liebe, die ganze Blüthe ihres Jugendhimmels schwebt noch unverwischt an ihrem äußern Daseyn, und es ist, als wenn dieß Bild im Scheiden liebend in die Seele der Strauchelnden hinabgetaucht wäre, um aus ihr wieder, als seiner Heimath dämmernd heraufzuziehen. Wehmuth und

Wonne in so glücklicher Mischung, — oder ein Hauch innerster Verklärung, der das ganze, menschliche Wesen durchbebt, — Raphaels Transsfiguration; oder eine Welt himmlischer Schönheit, hienieden heimisch, wie sie Petrarcas Lied feyert, — dieß sind Offenbarungen wahrhafter Kunst aus einer für uns untergegangenen Zeit, Offenbarungen aber, die wie Frühlingshauch uns anwehen, wie Morgenglanz herein in unser inneres Leben scheinen.

Bildende Kunst hat mit der Poesie einen gemeinsamen Boden, das menschliche Gemüth. Wo es in sich zerrissen und entartet ist, wird jegliche Bestrebung, das Schöne in der einen, oder andern Weise zu bilden, mißlingen. Wird Solches in unserer, — von den Mißlauten herber Gegensätze übertäubten Zeit nicht der Fall seyn? Könnte vor dem lauten Betrieb materieller Interessen das Gemüth sich so in sich sammeln und vertiefen, daß es dem Frieden und der Heiterkeit künstlerischen Thuns ungestört lebte? Wo ist jene innerlich anregende, erfreulich begeisternde Gegenwart, die wir sonst als die Bedingung, als die Stätte höherer Kunstbestrebung anzusehen gewohnt sind? Ist selbst der sich zum Gegenstand seiner unausgesetzten Betrachtung erhebende Gedanke ihr förderlich? Wo ist der Glaube, der gesättigt mit den ewigen, göttlichen Idealen, dieß Hienieden wiederum, als deren freundliche Stätte, als ihre Heimath begrüßt? Liegt unserem Wollen, unserem Sehnen, nicht das fern auseinander, was die Phantasie zu ewiger Harmonie geeint hat? Nirgends der frohe

Reigen des Endlichen und Unendlichen. — Wo ist jene Ruhe im Streben, jene Genügsamkeit im Besitz, jene Einheit unsers Bedürfens und seiner Erfüllung? Unsere Tugend selbst und Erhebung über das Gemeine, jeder Schmuck des Gemüths so locker, so oberflächlich anhängend, daß wir, — moderne Charaktere, stets wachsam und sorglich auf unsere Schätze hinblicken und hinweisen, als wenn ihr Besitz so ausschließend, aber auch so unsicher und vorübergehend wäre, daß wir uns an ihnen nicht satt genießen und freuen können. Große Geister gerathen in orgeastische Wuth, wenn ihnen ein Gedanke abhanden kommt, als wenn die Geisteswelt ein Robinsoneiland wäre, heraus und herein, dem frohen Verkehre verschlossen. Wir thun mit großen Wahrheiten, die als solche Gemeingut der Menschheit zu werden bestimmt sind, so geheim, daß wir den Adepten unserer Weisheit verbieten, sie auszuplandern, wie ein Fabrikgeheimniß. Wir finden die Paar Empfindungen, Gefühle oder Begriffe, die wir haben, uns so fremd, unserm sonstigen Wesen so disparat, daß wir mit ihnen, als etwas recht Imposantem, uns selbst Uebertreffendem wohlgefällig koquettiren, und etwa gar mit den Helden des französischen Trauerspiels dem Publikum zuzurufen versucht sind: ist unser Geist nicht unendlich tief, unsere Entdeckung nicht nagelneu, unser Charakter nicht vortrefflich, unser Thun nicht preißwürdig, der Tod, in den wir, — spießbürgerliche Seelen, — gehen, nicht ein Unsterblichkeit verheißender Heldentod? Gegen den Mangel an Objektivität, gegen das stete Hereinspielen

der Reflexion in alles Gute selbst und Förderliche, was wir wollen, denken, thun, — was ist inneres, redliches Gewöhnen an ein höheres, aus wahrhaftem Geiste gebornes Leben, ein Verwachsen mit dem Schönen, Rechten, Tiefen, Ernsten?

Und dennoch, daß eine neue Zeit sich vorbereite, eine Zeit des tiefer sich erforschenden und erfassenden Menschengeistes, daß wir eine höhere Stufe seiner Offenbarungen in Leben und Wissenschaft betraten, wer möchte es läugnen? Auch wir werden noch eine Epoche der Kunst erleben, die Zeit, wo alle diese treibenden, streitenden, weit auseinander liegenden Elemente großartiger Bestrebungen zu Ruhe und zu Frieden gekommen, in heiterer, freundlich-schöner Gestalt sich offenbaren werden. Aber tausend Gräber werden sich noch aufthun für eben so viele verfehlte Tendenzen der Zeit, daß es noch lange währen möchte, bis sie sich schließen und ihre Hügel ergrünen. Immer mehr erkennt sich der Geist als frei und zwar in der rechten Freiheit, nicht in Willkühr und Vandalismus. Darum wirft er so Vieles weg, was den Stempel der rechten Freiheit nicht trägt. Weil aber sich der Geist berufen fühlt, aufzuräumen, glaubt sich auch der Ungeist, die Willkühr und der Vandalismus berechtigt, einzureißen und gerade an dem, was des Geistes ist, an den ewigen Pfeilern und Trägern seines Reiches, an den Ideen des Heiligen, des Wahren, Guten, Schönen zu graben und zu rütteln. Schwächere Gemüther ergießen sich in Elegieen über die Verluste, die die Menschenbrust an

ihrem Liebsten bedrohen, lassen ihren Schmerz laut werden, über die herzzerreißenden Versicherungen: « man könne von Gott Nichts wissen und göttlichen Dingen, und falle im Beginn, die Schranken drückender Endlichkeit zu überschreiten, nur in das Schattenreich des Nichts zurück.» Die entgegengesetztesten Tendenzen der Zeit haben allerdings gemeinschaftliche Sache gemacht, den Glauben der Religion an die Bestimmung des Menschen für eine bessere Welt, für die Welt des lebendigen Geistes, zu rauben und zu verkümmern. Ein kräftiger Sinn aber versetzt sich in die Tage, wo über Tod und Grab einer unfriedfertigen Gegenwart neues, schönes Leben sich regt und gestaltet.

Schönheit ist das höchste Ideal des Geistes. Sie ist eine Welt des Friedens und der Freude, wo der Kampf geendet, der Zwiespalt getilgt ist, das Innere Halt und Gestalt, das Gemüth seine Ruhe gewonnen hat. Die höchste Schönheit findet es daher in Gott, wo alle Mißlaute in Harmonie, alle Akkorde in Einen verklungen sind. Aber diese Schönheit, die das Gemüth in Gott findet, ist nur innere Schönheit, die Religion. Sie hat den Frieden mit dem Herrn, der der Geist ist; die Unruhe der Welt der Endlichkeit liegt hinter ihr; sie verlangt nicht mehr, als ihr gegeben wird, sie bedarf nicht mehr, als sie hat. Aber das göttliche Ideal steigt auch hernieder, überwindet die Welt des Scheins und der Vergänglichkeit, und stellt eine andere geistgeborne, diesen Schranken enthobene, her. Was noch innere Regung in der Religion ist, führt die Kunst, als äußere Welt unvergänglicher Ge-

stalten, aus des ewigen Lichtes Quelle gesättigt, uns vor. Das Band zwischen Religion und Kunst ist so ein inniges, daß auf der Stufe niederer Bildung die Kunst die Stelle der Religion vertritt und ein eigentlicher Kultus der Schönheit besteht. Reißt die Kunst sich los vom Göttlichen, von wahrhafter Religion, so bleiben ihre Leistungen hinter ihrer Aufgabe zurück./ Aber sie steht auch im Gegensatz zur Religion; diese hat wesentlich nur den innern Frieden; jene führt das Göttliche ein in eine Welt der Gestalten des Lebens, seiner Verhältnisse, des Gemüths und seines Thuns. Die Gestalt gehört der Natur, das Gemüth und sein Leben der Geschichte an; aber nicht der Natur, wie sie ist, nicht die Geschichte, wie sie erscheint, sondern eine aus göttlicher Schöpferkraft geborne Natur, eine aus göttlichem Geiste geborne Geschichte, ist der Gegenstand der Kunst.

Wenn wir behaupten, Schönheit sey Aufgabe der Kunst, so erläutert sich dieser Begriff nur im Zusammenhange und im Gegensatze. Im Zusammenhange steht die Schönheit überhaupt mit jenem Lichte, das in uns scheint und dessen Strahlen im Mittelpunkt des göttlichen Geistes, des Geistes der Geister zusammenlaufen, mit der Gemüths- und Geisteswelt, ihren Fragen, ihren Forderungen, ihren Interessen. Im Gegensatz steht sie zu einer Welt des äußern Daseyns, die jenen Fragen nicht antwortet, ihren Forderungen nicht genügt, ihren Interessen nicht entspricht. Das Gefühl der Endlichkeit, der Hinfälligkeit irdischer Verhältnisse treibt das Gemüth zur Schöpfung seiner Welt der Schönheit, heißt ihm,

darin abthun, was der Erde gehört, und nimmt nur in sie herein, was dauernd, unvergänglich, göttlich an der Welt der Erscheinungen ist. Aber eine so gestaltete, von den Schlacken der Endlichkeit geläuterte Welt ist eine höhere, eine andere Natur, eine andere Geschichte. Die Welt der Endlichkeit ist verneint.

Natur nennen wir das in sich lebendige Ganze, welches unabhängig von unserem wirkenden und begleitenden Bewußtseyn, Wirkungen hervorbringt, die wieder in Beziehung zu uns treten, sey diese auch durch noch so viele Glieder vermittelt. Die äußere Natur ist zunächst der Planet und sein organisches Leben, getaucht in die Quelle, in den Mittelpunkt seines Lebens, das Licht, die Sonne. Sie bildet den uns unbekannten Uebergang zu andern Weltsystemen, die nur in der abstraktesten Form, als Lichter, vorhanden sind. Der Stern hat keine weitere Bedeutung für uns, als Licht zu seyn. Träumen läßt sich viel von dem Sterne, aber für unser Wissen ist sein Leben und seine Bedeutung auf so dürftigen, armseligen Punkt zusammengegangen. Als Sternenhimmel ist zwar die Natur ein großes, erhabenes Schauspiel, welches aber in seiner Erhabenheit unmittelbar vom betrachtendem Gemüth verneint wird: entweder, daß es in sich geht, sich von ihm unterscheidet und in seinem Selbstbewußtseyn größern Reichthum, gediegenere Kraft wahrnimmt, tiefern Genuß findet, — dieß ist die Wirkung des Erhabenen, wo an die Unendlichkeit des Gemüths gehalten, die äußere Natur verschwindet, — oder es behauptet, die Pracht der Werke verkünde

des Schöpfers Herrlichkeit, wo gleichfalls das Endliche des Sternenhimmels vernichtet, zu seinem Wesen, zu Gott hinangeführt wird. Mancher wird uns einwenden, daß er beim Anblick des Sternenhimmels ganz Anderes empfinde, aber es auszusprechen, möchte ihm schwerer seyn. Auch nimmt sich das Konterfei des Sternenhimmels, in den Radierungen des alten Chodowiecki, als Titelvignette der Romane aus der Mondscheinperiode der Literatur, wunderlich genug aus.

Die wahrhafte äußere Natur ist uns die Gestalt des Planeten und sein Leben. Seine meteorologischen, chemischen, physikalischen Funktionen sind noch mit ihm verwachsene Lebenskeime; die Organisation löst sich ab von seiner Gestalt und bewegt sich in freier, selbstständiger Weise als eine höhere Welt, denn der Planet selbst. Als organisches Wesen ist auch der Mensch der äußern Natur verkettet und von ihr abhängig. Er ist äußere Natur, Etwas, was da ist, ohne von ihm hervorgebracht zu seyn; ja er ist in die Unfreiheit des Bedürfens und Begehrens versenkt, innerlich Natur, sein Seelenleben sogar gewinnt eine von diesem Bewußtseyn unabhängige Gestalt, und erwartet erst aus dem Dunkel des verschleierten Webens und Waltens an die Klarheit des Gedankens hervorgehoben und zu Vernunft gebracht zu werden. Sie ist das höher Begabte, lebendig Wirksame, Freie.

Das Freie wird Herr über das Unfreie, der Geist Herr über die Natur, zunächst über die innere, den Trieb, die Begierde, die Leidenschaft; dann wendet er sich hin=

aus an die äußere Natur, und dringt ihr seine Herrschaft auf, sieht sie mit seinem Auge, — verwendet sie zu seinem Zwecke, bildet sie nach seinem Sinne, unterwirft sie seinem Gesetze. Nur im Verschwinden der einzelnen Gestalt und Offenbarungsweise der Natur sieht er das Gesetz, den Typus.

Die Geschichte ist die in der Zeit auseinandergelegte Natur, aber in viel höherer Weise, als die äußere, im Verhältniß der Freiheit zur Unfreiheit. Die Geschichte ist die freie Natur, weil es der Geist ist, der eine Geschichte hat. Seine Offenbarungen, seine Handlungen, die Ereignisse, die durch ihn zur Erscheinung kommen, nehmen aber wieder eine endliche, einzelne Gestalt an. Wie auf der Stufe seiner organischen Abhängigkeit von der äußern Natur, steht der Mensch auch mit den einzelnen Ereignissen der Geschichte, in einem natürlichen, unfreien Zusammenhang. Er ist abhängig von der bestimmten Tendenz seiner Zeit, von der Stufe des in der allgemeinen Bildung sich offenbarenden Weltgeistes. Aber der Philosoph, der Staatsmann, der Gesetzgeber, Jeder, der mit geistigem Auge die Geschichte betrachtet, sieht über die einzelnen Hergänge, endlichen Verwicklungen und Zufälligkeiten derselben hinüber, sucht das Gesetzmäßige der Erscheinungen, den in die Welt ausstrahlenden Geist zu erkennen. Die Geschichten, die Fakta sind vergangen, sind untergegangen. Auf ihren Gräbern hat sich die Welt des Geistes gestaltet und fortgetrieben. Es sind Geistesgestalten, Entwickelungs-

stufen des Weltgeistes, die der Philosoph sieht, unendlich-lebendige Thaten.

So faßt er die letzte Spitze des Weltgeistes endlich in sich selber auf, erkennt ihn in sich und sich in ihm. Der Geist, der abhängig war, ist ein freier geworden, selbstthätig greift er jetzt in die Entwickelung des Weltgeistes ein, macht dessen Zwecke, dessen Wege zu den seinigen und hilft eine neue Welt gestalten.

Die Natur stirbt für den Künstler auch in ihrer Endlichkeit, aber um eine neue Natur zu werden und in unendlicher Kraft aufzustehen, nachdem sie das Vergängliche abgestreift. So ist sie Geist geworden und spricht zum Geist figürlich, wie Kant sich ausdrückt; mit Raum- und Zahlenfiguren; sie dichtet mit Zahlenverhältnissen in der freien himmlischen Bewegung, sie dichtet mit Gestalten, wie die Geschichte mit Thaten. Diese Poesie des Weltalls spricht zum Geiste, nicht jetzt als Gedanke, jetzt als Gestalt, sondern Beides in Einem. Endliches und Unendliches zum Frieden geeint, sieht der Genius nur Eine Welt. Der philosophische Staatsmann, der Künstler, der Naturforscher, wenn in ihnen der Genius lebt und ihren Beruf heiligt, sehen in der endlichen Erscheinung nur das allgemeine Leben, den Geist; aber den Geist, wie er auch mit Einem Schlage Gestalt annimmt, eine Welt erfüllt. Der Genius ist als solcher nicht anschauend allein, sondern unmittelbar auch produktiv.

Die Kunst ahmt die Natur nicht nach. Ihre Gestalten sind nur theilweise schön; sie sind durch

endliche Verhältnisse, durch Klima, Gesundheit, Moment der Zeugung bedingt. Sie zeigen nur Tendenzen, Ansätze zum Schönen, wie wenn sie eben dadurch die Phantasie locken und reizen wollte, es ihnen in einer reinern, wechsellosern Sphäre zuvorzuthun *). Entgegengesetzt diesem mechanischen Verhalten, die Natur treu und fleißig zu kopiren, waren große Künstler bemüht, in ihre eigene geistige Welt der Schönheit sich recht zu vertiefen und mit ihrem Lichte sich zu sättigen, so daß, wenn sie auch wieder auf die Wirklichkeit zurücksahen, und dort den Preiß der Schönheit einzelnen Gestalten zuerkannten, dieß nicht so zu verstehen ist, daß sie ihre Idee des Schönen von wirklichen Gestalten, wie Raphael von seiner Fornarina, Titian ebenfalls von seiner Geliebten, abgezogen hätten. Welchen Antheil auch sinn-

---

*) Das Unwürdigste, was Winkelmann von der Kunst, die ihm außerdem so viel schuldig geworden ist, behauptet hat, war, daß sie die schönen Theile, die sich an verschiedenen Ganzen in der Natur vertheilt finden, zusammen setze, da einen Fuß, dort eine Hand, dort eine Nase copire, und aus Fuß, Hand, Nase, mit Hinzuthun aller übrigen Ingredienzen, als da sind: Kopf, Rumpf u. s. w. eine ideale Gestalt bilde. Des Künstlers Phantasie, wenn sie recht vom Drang der Schönheit belebt ist, geht nicht nur über die einzelnen, schönen Theile in der Natur, — und selbst diese wären nur eigentlich schön, wenn sie einem schönen Ganzen angehörten, — sie geht über das Ganze der Natur hinaus, und ist die Macht, das Schöne aus sich zu produziren. Ja das Schöne ist die Macht selbst, in der Phantasie des Künstlers, nach allen Seiten hin, in allen Gliederungen und Theilen sich Ausdruck zu geben.

licher Trieb und Zufall an der Wahl jener Künstler haben mochten, gewiß fallen jene geliebten Gestalten nur mit den Idealen der Künstler zusammen. Gesetzt, wir vertauschten beide Frauen an die beiden liebenden Männer, sie würden durchaus nicht mehr ihrer künstlerischen Eigenthümlichkeit entsprechen und als Grundtypen der Gestalt in ihre historisch-idealen Bilder aufgenommen gedacht werden können. Hat doch Raphael selbst in einem Briefe, der uns aufbewahrt ist, gestanden, daß ihm bei seinen vorgerückten Schöpfungen weder die Natur, noch die Antike mehr genüge, sondern daß er aus seiner Idee male *).

*) Ein überraschender Einfall, ein ungewöhnlicher Charakter, ist deshalb noch kein Gegenstand der Kunst, wenn auch derjenige, der solche, nur der Erfahrungswelt nachgezeichnete Darstellung versucht, auf den Namen des Künstlers piquirt wäre. Die meisten unserer sogenannten Kunstleistungen, sowohl bildlicher, als poetischer, gehören in diese Kategorie. Es giebt Maler und Dichter, die ihr ganzes Leben durch malen und dichten, ohne daß ihnen nur der Gedanke an die wahre Aufgabe der Kunst gekommen wäre, ja die sich sogar gegen jede höhere Tendenz, wenn sie ihnen vorgehalten wird, obstiniren. Die gewöhnliche Genremalerei und Romanschreiberei, welche beide in unserer Zeit des größeren Publikums sich erfreuen, weil sie auf dem Boden der lieben Gemeinheit pflügen, sind gegen solche Einreden taub, auch zu träg, ihnen zu folgen; es ist natürlich leichter, das gewöhnliche Leben und zumeist seine trivialste, bornirteste Seite abzumalen, als eine innere Welt der Schönheit in sich aufzubauen, und erst aus diesem Heiligthum die Gestalt mit dem

Die Kunst ist ein sich selbst bestimmendes, aus sich mächtiges Schaffen, was eben deswegen nur dem göttlichen Thun zu vergleichen, oder vielmehr das göttliche Thun selbst ist, im Künstler offenbart. Wer läugnet, daß das göttliche Thun auch in der Natur wirksam ist? Aber das Vollkommene ist dort mit dem Unvollkommenen gepaart. Wechsel und Wandel führt die kaum gelungene Schöpfung dem Tode zu. Was aber im Wechsel beharrt, urkräftig ihm trotzt, das ist aus Gott. So schöpfen am Ende Natur und Geist aus Einer Quelle *). Der Odem Gottes lebt und webt in Allem, derselbe Hauch, der in der Blume des Feldes, wie in den Gestalten eines Raphael und Leonardo weht; aber im Menschen so lebendig, sich selbst anzuschauen und hervorzubringen. Die äußere Natur ist nur der un-

---

Unterpfand ihres göttlichen Ursprungs zu entlassen. Die Genremalerei sollte sich wenigstens gegen den höhern Gedanken der Kunst nicht mit der gewohnten Prätension waffnen, da auf anderer Seite ihr auch nicht zu verargen ist, daß sie jenen fürchtet; denn er ist es, der den Reichthum ihrer Beschränktheit aufzehrt und vernichtet.

*) Was triebe den Forscher, sich in die Natur zu vertiefen, wenn er dort nicht auch den verschleierten Gott sähe, den Künstler, wenn er dort nicht Paradiesesluft athmete, den Philosophen, wenn er dort nicht Einen Strahl aus allem Lichte wahrnähme, und in allen Offenbarungen Einen Geist? Der Philosoph ist's, der zuletzt die Glieder der großen Kette an ihren Enden zusammenschlingt, und was jeder andere Beruf nur theilweise vor sich hat, im großen Ganzen schaut.

lebendige Geist. Daher ist auch der organische Körper noch nicht schön, so lange ihn nicht die Poesie des Geistes angehaucht und ihn aus seinen Fesseln der Endlichkeit wiedergeboren hat zur Freiheit. Belauscht den göttlichen Geist an der rieselnden Quelle, die wahre Befriedigung werdet ihr nur finden in der fessellosen, auf sich zum Unendlichen hebenden Gestalt des Menschen und in seiner unsterblichen That. Das Schöne ist das wahre, unendliche Leben der Gestalt, des Gemüths, der That aus Gott, in Gott, seine unverkümmerte, unabgefallene Ebenbildlichkeit in freier, selbstständiger Weise des Daseyns *). In diesem Gefühle rang jeder wahrhafte Künstler nach dem Preiß der Gottähnlichkeit, und kannte außer diesem in sich fröhlichen, zufriedenen, genügsamen Thun keinen Zweck, keine Absicht. So gewinnt sein Werk Ruhe und Klarheit. So klingt seine Schöpfung an alle Saiten des Gemüths, führt uns in nie geahnete Geisteswelt, deren Meister er ist. Aber es lebt das Werk vor uns auch in trauter Gegenwart, — ein Paradies, an dessen Pforte ein Engel steht mit dem Flammenschwerte, allem Frevel, allem Unheiligen abzuwehren. Das Schöne

*) Das Schöne ist das wahrhafte Leben aus Gott. Dieß könnte zu dem Mißverständnisse Anlaß geben, als wenn dieß Hervorgehen, wie man sich ausdrückt, aus der Hand Gottes, ein einmaliger, nun abgeschlossener Akt, ebenfalls der Rückfall an die Endlichkeit und die Verkümmerung, ein zeitlicher wäre. Vielmehr müssen diese Prozesse als zeitlose genommen werden.

weiß es nicht, daß das Unschöne, Verderben und Vorkommen ihm jenseits liegt, es ist nur Leben in sich, mit sich Eins und Alles. — Es zu ahnen und fassen, muß uns der Geist der Liebe leiten. Es ist nicht ein Fliehendes, nur auf der Flucht Ergreifbares, wie die äußerliche, natürliche Erscheinung oder der Gedankenblitz des Enthusiasmus. Es ist bestimmt, Leben, Gegenwart, ewige Zukunft in uns zu seyn.

Also die aus der Endlichkeit und Unzulänglichkeit in die freie Welt des Geistes herausgehobene Natur — und man kann unter diesem Namen auch die Geschichte begreifen, — ist das Schöne, ist das Bereich der Kunst. Die Kunst geht alle Entwicklungsstufen des natürlichen Daseyns und Lebens hindurch, verklärt sie im Geiste, giebt sie wieder als eine neue Welt. Hiemit reinigt und läutert, adelt und verklärt sie auch unsern Sinn; oder vielmehr nur unser geadelter und verklärter Sinn darf ihr nahen, darf sie fassen. Was Wirkung der Kunst ist, ist auch ihre Vorbedingung. Nur der in sich freie, von dem Schmerze der Endlichkeit ungetrübte Geist wird werth seyn, die Schönheit zu begreifen und ihr Jünger zu werden. Das Gefühl der Macht, den Fesseln der Endlichkeit entrückt zu seyn, und frei über die Natur zu walten, hebt und begeistert, belebt und stärkt den Künstler bei all' seinem Thun.

In dem Wege, den wir den Bächlein zeichnen, in dem Baume, den wir an sein Ufer pflanzen, sind wir Herren der Natur, sind wir Künstler. Auch diese Sphäre, der äußern Natur zu gebieten und sie unsern

Gesetzen zu unterwerfen, öffnet unserer künstlerischen Thätigkeit ein weites, erfreuliches Feld. In neuester Zeit hat ein großer, lebendiger Geist mit klarem Auge und sinnigem Verstande viel Treffliches nach dieser Seite hin geschaffen und Anziehendes uns aus fast allen Theilen der Welt berichtet. Die schöne Gartenkunst ist erst eigentlich durch den Fürsten Pückler-Muskau geschaffen; sie gehört ganz unserer Zeit an. Sie ist in höherer Weise zur Natur zurückgekehrt, als Natur, — wir wollen keine Unnatur, keine geradlinig-symmetrischen Verhältnisse, die sonst auch wohl den so froh sich wiegenden Laubmassen aufgedrängt wurden. — Nichts destoweniger lassen wir die Natur nicht, wie sie ist, sondern wir adeln sie, daß sie höhere, geistige Natur sey.

Nur das künstlerische Auge macht die Natur zum Bilde. Was freut uns denn an einer Gegend? Die Möglichkeit, sie zum Bilde zu machen. Wir wollen nicht die Dinge für sich sehen, wie sie stehen und gehen, den See, den Berg, den Fluß, den Baum, sondern diese Elemente alle in der bestimmten Beziehung zum Auge, in der perspektivischen Anordnung zum Bilde. Wer das Bild nicht will, nicht schafft, hat überhaupt keinen Sinn für die Schönheit der äußern Natur. Sie unter den mathematisch-gewissen Gesetzen der Perspektive zu sehen, ist eine weitere Kombination, als die Erfassung der menschlichen Gestalt in ihren Umrissen. Darum ist die Plastik älter, als die Malerei, und die Figurenmalerei älter, als die Landschaftsmalerei. Den

Alten war der Begriff der Natur als einer in sich thätigen und belebten, aber dem Geist unterworfenen Gesammterscheinung unbekannt. Die Einsicht in die Natur, als einen Organismus, gehört der neuern Zeit an. Weil dieser allgemeine Begriff, diese großartige Anschauung ihnen abging, so dachten sie sich die einzelnen Gegenstände der Natur, Fluß, Baum, Berg und Hain, von gegenwärtigen Gottheiten beseelt und bewohnt, und wenn es zur Darstellung einer Landschaft, eines Terrains der Handlung kommen sollte, so traten die äußern Gegenstände der Natur nicht so auf, wie sie dort sind und dem Auge erscheinen, sondern ihre Stelle nahmen jene Abstrakta, jene Gottheiten ein, was freilich eine Landschaft gab, die nur Staffage war. Erst die neuere Zeit, der in viel höherer Weise der Begriff der äußern Natur als einer von inwohnenden Kräften beseelten und durch allgemeine, unwandelbare Gesetze bewegten, unter sich freundlich verschlungenen Welt, aufgegangen war, sah die Natur so, wie sie ist, und stellte sie dar, wie sie dem Auge erscheint. Aber, wie sie erscheint, in der perspektivischen Auffassung, in der zum Bilde, zur harmonischen Einheit verbundenen Mannichfaltigkeit ihrer Formen und in der Unterordnung unter das allgemeine, sie beseelende Element des Lichts, ist sie in eine höhere Sphäre eingetreten; ist sie für den Geist oder dessen nächstes Organ, das Auge. Die ausgebildete Perspektive und mit ihr die Landschaftsmalerei ist ein charakteristisches Produkt der neuern Zeit. Ihre Erscheinung konnte nur in jene Periode der allgemeinen

Entwickelung zur Freiheit des Geistes als Macht über die Natur fallen, worin Kopernikus, Gallilei und Keppler, das Auge weit über den Kreis bekannter Bestrebungen erhoben und auf die allgemeinsten Gesetze des Weltlebens und des himmlischen Umschwungs hingewendet haben.

Die Kunst, wenn sie die erste, schülerhafte Vorstufe verlassen und ein höheres Bewußtseyn über die ihr zu Gebote stehenden Kräfte und Mittel gewonnen hat, verschmäht die Natur und giebt in ihren Werken ein möglichst Anderes, als sie. Die Kunst, — als Baukunst, im Kampfe mit dem ungefügigsten Materiale, vernichtet die Formen und Verhältnisse der Natur und arbeitet mit ihren Formen, mit ihren Verhältnissen.

Die Form der Natur ist, wenn sie baut, der Kubus. Dieser Nothwendigkeit entwindet sich die Kunst, wählt das Oblongum, die Säule, und setzt an die Stelle der horizontalgradlinigen Begränzung der Höhe, nach innen und außen, das Gewölbe, den Spitzbogen oder die Kuppel, Formen, welche entfernt aus der Anschauung der Natur, des Baumes, u. s. w. genommen zu seyn, vielmehr die Gränze der natürlichen Verhältnisse, ihrer Oeconomie und Konstruktion überschreiten, wie auch die schlanken, leicht sich hebenden Säulen, und der ganze Reichthum der Uebergänge, Verzierungen rc. das Natürliche, das Gewaltige, das Massenhafte verdecken und mildern.

Die Plastik hat noch den sinnlichen Raum der Natur, aber ihre Formen sind die weit über sie hinausgehobenen

Göttergestalten. Höher hebt sich die Freiheit des Geistes in der Malerei. Das stereometrische Außereinander der Plastik tritt mittelst Licht und Schatten in die Fläche zusammen. Die Plastik hat die strenge, spröde, in sich zusammengefaßte, auf ihre Macht, ihr Sinnen, ihr Thun, ihren Schmerz concentrirte Gestalt. Ihr gehört die einzelne Gestalt in ihrer ganzen Hoheit und Gediegenheit. Die Plastik gruppirt zwar auch mehrere Gestalten; aber der sie zusammengesellende Gedanke ist ein äußerlicher, gehört nicht den in lebendiger Handlung gegenseitig aufeinander bezogenen Gestalten, wie in der Malerei. Das Basrelief macht den Uebergang zu ihr. Sie erst führt uns in das auseinandergelegte, in den Gegensatz einer innern und äußern Welt eingegangene, aus sich thätige, gegen eine andere Wirklichkeit handelnde Bewußtseyn; die Gestalt tritt zurück; der Charakter, der geistige und gemüthliche Ausdruck waltet vor; — das Leben bewegter Elemente, Affekt, Handlung, Geschichte drängt sich hervor; aber selbst die Leidenschaft, der Schmerz, der Tod, angeweht vom Hauch der Schönheit, geführt, gemildert, überwunden das Natürliche vom Genius, der sich in alle Theile der Gestalt senkt, und aus ihr nicht weicht, wenn sie auch dem Untergang schon geweiht ist. Was die Malerei im Reich des Lichts und der Farben, ist die Musik im Reich der Töne. Der Klang steht in der Mitte zweier Welten. Nach Einer Seite hin der Farbe und ihrem Gesetz innig verwandt, ist er nach der andern der unkörperliche, übersinnliche Ausdruck des Geistes, aber in einer noch niedrigern

Sphäre als die Sprache. Die Musik ist noch die in dunkler Sehnsucht ringende Macht des Geistes, seiner vollendeten Offenbarung entgegen, eine Seele, die noch nicht Geist ist; denn der Geist ist das Allverständliche, Alloffenbare*). In diese seine wahrhafte Sphäre tritt

*) Man sagt, Baukunst und Musik entsprächen sich wie Raum und Zeit. Die erste der gemessene, symmetrische Raum, die zweite die gemessene, symmetrische Zeit. Die Verhältnisse der Baukunst sind freilich in sich harmonische, räumliche, die Verhältnisse der Musik in sich harmonische, zeitliche. Die Musik ist nur in der Zeit, und die Zeit ist ihr Maaß, die Baukunst nur im Raum und der Raum ihr Maaß. Das Maaß der Zeit ist Takt, aber der Ton als Melodie und Harmonie ist noch außer dem Takte, außer dem Maaße der Zeit vorhanden, er ist zeitlos, seelenhaft, dem Gemüthe vertraut, und seinen manchfachen Zuständen. Ebenso wenig kann man das Wesen der Baukunst in die Symmetrie setzen. Sie gefällt vielmehr nur in Knotenlinien, die wieder auf überraschende Weise in sich zurückkehren, wie die Harmonie der Musik. Würde man das Wesen der Baukunst in bloße Symmetrie setzen, so gäbe es z. B. keine schönere Stadt als Mannheim. Allerdings hat man bei ihrer Erbauung den einseitigen Grundsatz der Symmetrie festgehalten; aber ihr Anblick ermüdet aufs Aeußerste. Das Wesen der Musik in den Takt ausschließlich zu setzen, fällt wohl Niemand ein. — Es ist dieß ein Beispiel gewesen, zu zeigen, wie weit man kommt, wenn man solch' äußerliche Formen, wie Raum und Zeit, zu Unterscheidungsmerkmalen der Künste unter sich macht. Geht solcher Formalismus in höhere Sphäre, z. B. in die Unterscheidung der Gattungen der Poesie über, so zeigt sich sogleich das Unstatthafte. Wenn z. B. v. Quandt (in seinem Buche: Ueber das Geheimnißvolle des Schönen

der Geist erst, als Poesie. — Ihr gehört das Leben des menschlichen Individuums und die Geschichte seiner Gattung. Drama und Epos sind nicht wesentlich verschieden. Die Lyrik verhält sich zu beiden, wie Plastik zur Malerei. Wenn die Plastik die ganz nach außen tretende Gestalt, die äußerliche Einzelheit des Individuums ist, so ist die Lyrik die ganz nach innen gewandte, in die Tiefen des Gemüths sich verlaufende Einzelheit; Drama aber und Epos sind das Leben, die Geschichte der Individuen, in weiterer oder engerer Verbindung und Einheit. Dem Ideal des Lebens, und seiner Geschichte gegenüber steht die Welt der endlichen Verwicklungen, der Zufälligkeiten, der Unvollkommenheiten, der Unzureichendheit menschlicher Kräfte und menschlichen Beginnens, der Leidenschaften, — der Freiheit gegenüber steht die Unfreiheit. Das Drama theilt sich in Tragödie und Komödie; Komödie, wo das Ideal, nicht blos im subjectiven Verstande, nach Jean Paul, wie wir tiefer unten weitläuftiger sehen werden, sondern in objektiver Gestaltung, als Sieg des Weltgeistes, trotz der Gemeinheit, die sich breit macht, trotz der

und die Kunst, Gera 1830) Drama und Epos nur nach der Zeitbestimmung unterscheidet, so geht aller tiefere Sinn leer aus. So viel Verdienstliches das Buch in den Grunderörterungen seines Gegenstands hat, so sehr verliert es sich später in den (Kantischen) Formalismus, den es doch selbst bekämpft. Auch ist das Geheimnißvolle seines Schönen ein sehr Klares, Verständliches.

Unzureichendheit und Endlichkeit dieses Lebens doch existirt. Gegen das Wahre, Gute, Schöne, gegen das Unendliche ist das Endliche, wie es sich auch anstellen mag, ein Nichtiges, Verschwindendes. Die Tragödie ist der gleiche Sieg des Ideals, nur so, daß das Endliche, Natürliche, die Welt der Leidenschaft und Zufälligkeit dem tragischen Individuum entweder schon abgestorben ist, oder wie durch eine höhere Nothwendigkeit, abstirbt, ja das endliche, zeitliche Individuum selbst dem Ideal sich zum Opfer bringt, und nur in unsterblicher That seinen Trost, seinen Gehalt sieht. So wird die Tragödie zur Poesie der Geschichte. Das Unsterbliche ist nicht so in der Geschichte vorhanden, daß es erst mit dem zeitlichem Tode auftrete; nicht das Ende, der Ausgang ist tragisch, sondern das Individuum selbst ist tragisch, ist das Unsterbliche, weil es dem Sterblichen durch sich, also in seiner Freiheit, in seinem Charakter, in seinem Thun abgestorben ist. Das Unsterbliche ist sein Wesen. Während das tragische Ideal dem natürlichen Leben sich entnimmt, und in die unsterbliche Seele der That verklärt, hat das komische noch, gleichwohl in siegender Mächt, die Welt, als eine dem Ideal unfügsame sich gegenüber. — Die Gegensätze des Komischen und Tragischen fassen sich im Epos zusammen, welches wieder eine versöhnte, heitere Welt der Gegenwart vor sich hat. Sie hat das erscheinende Leben mit dem höhern einträchtiglich verknüpft, nimmt das Individuum in sich auf, aber knüpft sein Thun an ihr Thun, an die allgemeinsten Interessen der Gattung und ihrer

Geschichte an. Die Thal des Helden, hebt sich in ihren einzelnsten Beziehungen zwar hervor, aber sie ist zugleich That des Weltgeistes, hat weltgeschichtliche Bedeutung. Im Helden spiegelt sich die Weltgeschichte; sie spricht sich in ihm aus. Das Individuum sterbe oder lebe in der Zeit, im Weltgeist ist es von Ewigkeit her gestorben, seiner endlichen, natürlichen Bedeutung nach. Das Epos ist die Weltgeschichte und das Weltgericht. — Dieß sind die Weisen, wie sich der Geist offenbaret als Kunst. Je weiter er steigt auf der Stufe seiner Entwicklung, desto mehr läßt er das Einzelne, Sinnliche, Kreatürliche hinter sich, desto klarer offenbart er sich als Geist. Darum bilden auch diese Stufen zusammen Ein Ganzes, woraus wieder untergeordnete Sphären sich abscheiden, wie etwa das Komische, Tragische, Epische den Kreis einer Einheit für sich bilden; was daraus auch erhellt, daß große Dichter, wie Homer, Cervantes, Shakspeare komisch, tragisch, episch zugleich sind. Wir sahen, daß dem Philosophen, dem Gesetzgeber die endliche Gestalt der Geschichte unterging, verging; so steht auch der Dichter nur auf Gräbern des Vergangenen und darüber erblüht ihm seine Geisterwelt.

Von jener Höhe, wo das Schöne sich selbst erfaßt, wo das künstlerische Gemüth im reinen Elemente des Schönen erwacht und lebt, liegt eine lange Arbeit in der Bildung der Zeit und des einzelnen Bewußtseyns. Die Idee, das geistige Was, der Sinn, die Bedeutung des Kunstwerks wird zuerst im Geiste empfangen, und weil dieß Uebersinnliche hereintreten soll in die zeitliche Erscheinung, sind die Mittel auch zeitliche, räumliche. Das Uebersinnliche ins Sinnliche, das Ewige in das Zeitliche umzusetzen, ist die schwere Arbeit des Künstlers *). Die Heiterkeit des Werks weiß nichts von dieser Arbeit; es ist desto vollendeter, je weniger es die Spuren seines Ursprungs in der Zeit, der Ausgeburt in's Daseyn an sich trägt. — Es lassen sich, weil diese Darstellung in der Zeit und mit zeitlichen Mitteln erfolgt, Perioden der Kunstentwicklung ganzer Völker, wie einzelner Individuen nachweisen. Das ewige, göttliche Schöne

*) Wer Handzeichnungen Raphaels gesehen hat, konnte sich überzeugen, wie auch dieser Künstler, den die Natur mit allen großen und herrlichen Gaben überschüttet hatte, sorglich studirte und oft zwischen 10 bis 12 Kopfstellungen wählte, bis er die entsprechende fand.

ist ungetheilt; das Zeitliche bedarf der Zeit; aber das zeitliche Schöne ist dem göttlichen desto verwandter, je mehr in ihm Vorsatz und Mittel, Idee und Ausführung sich durchdringen, den Zwiespalt der Welt des Geistes und der Materie überwunden und verwischt haben. Die zeitliche Erscheinung des Schönen, hat also den allerhärtesten Gegensatz zu überwinden, was sich uns deutlich zeigt, wenn wir der geschichtlichen Entwickelung seiner Sphäre zusehen.

Das Schöne gelte uns für jetzt als die vollendete Verschmelzung, Ineinsbildung der Idee mit der Erscheinung. So ist es nur in Gott, denn Gott ist die unendliche, d. h. lebendige, freie, daher persönliche Einheit der übersinnlichen und der sinnlichen Welt. Erwacht im Bewußtseyn der Völker die Ahnung des Schönen, der schöpferische Drang, auch jene Einheit des Sinnlichen und Uebersinnlichen zu bilden, über die Welt der Wirklichkeit hinaus, eine andere sich zu gestalten, dort die bessern Regungen des Gemüths, die Laute höherer Sehnsucht, die Lichtblicke in sich freudigern Daseyns walten zu lassen, so ist die wirkliche Gestaltung dieser Welt, als einer schönen, höhern, ungemeinen, nur zunächst eine Forderung, die die Ahnung, der Vorsatz an sich selbst stellt, ohne der Mittel so ganz versichert zu seyn, welche die wirkliche Gestaltung bedingen. Die Idee des Schönen ist so selbst ein werdendes, sich in der Zeit gestaltendes, noch Sehnsucht, noch Drang. Das Mittel versagt ihm noch. Das Schöne, welches eine Verarbeitung des Sinnlichen und Uebersinnlichen seyn soll, ist sonach

ein blos Uebersinnliches, Inneres, seiner wahren Bedeutung, gestaltet zu seyn, Widersprechendes. Es kann sich dieß Innere, statt unmittelbar den schwerern Weg der Entäußerung zu geben, auch für sich selbst festhalten, als bloße Forderung, als bloße Seele, der die Gestalt fehlt. Diese Seele, als bloße innere Lebendigkeit, im Gemüth des Künstlers, oder im allgemeinen Bewußtseyn des Volkes, ist das Schöne nicht, aber es will es seyn. Das Gemüth hält die Wirklichkeit an sein Inneres, an die jenseitige Welt des Ideals. Ja es feiert in dieser bloßen Seelenhaftigkeit des Schönen den Triumph über die Welt der Gestaltung. Gegen sein Ideal gehalten ist sie das Unangemessene, Rohe, Gemeine. Immermehr auf Eine Seite tritt die Idee, in ihrer Vornehmheit gegen die Welt, zugleich hinaus in ein frostiges, unheimliches Bereich. Drüben, jenseits der Idee liegt die nichtige, gehaltlose Welt der Erscheinungen. Beide Welten berühren sich nicht, sondern fliehen sich. Aus diesem Verhältniß geht der allgemeinste Begriff der Ironie hervor. Wir werden auf diese Bestimmungen, im Ueberblick der geistigen Entwicklung des Menschen, worin auch die seiner künstlerischen Thätigkeit enthalten ist, zurückzukommen, öfter Gelegenheit finden.

Der Mensch ist nie Thier gewesen, so wenig als Krystall und Pflanze; das Pflanzen- und Thierleben seines embryonischen Daseyns, ist ein ewig gewesenes, ewig überwundenes, ist nur ein Moment, nur die Voraussetzung zur Erschließung des Bewußtseyns, zu dem sich

dieß Leben aus sich selbst forttreibt. Nur in diesem Sinne setzen wir der göttlichen Schöpfung des Menschen, die Natur, als die Einheit des erkennenden und daseyenden Wesens, die weltliche Entwicklung, voraus. Weil aber doch diese Natur, diese Einheit, die Natur des geistigen Menschen ist, so ist sie geistige Natürlichkeit oder natürlicher Geist. Des Menschen Sprache ist nicht der Klang des Metalls, oder der unartikulirte Laut des Thiers. Sie ist von Ewigkeit her Ausdruck des Geistes. Der Mensch also überhaupt, oder seinem Begriffe nach, ist nicht so vom Thier aus Mensch geworden, daß das Thierleben eine andere, als vorübergehende, sich zum klaren Schein des Bewußtseyns in sich selbst, forttreibende Bedeutung gehabt hätte, wie dieß auch ewiger Prozeß seines individuellen, organischen Daseyns ist. Der Wilde in den Wüsten des innern Afrika's ist ein von der ursprünglichen, geistigen Natürlichkeit, — Gott behüte uns dieser eine allzu hohe, vielleicht gar die gegenwärtige Stufe des Weltgeistes überragende Bedeutung zu geben, — tiefer herabgefallener Mensch, als das Kind vor unsern Augen. Ist das Kind mit seinem himmlischen Lächeln und seiner engelreinen Liebe ein Wilder? Den Anfang der geistigen Menschenschöpfung macht die kindlich-schlummernde Idee des noch unentwickelten Bewußtseyns, der noch unfreye Geist, aber er, in seiner Intensität gefaßt, wie im Kinde, die ungetrübteste Anschauung und die uneigennützigste Liebe; Beides wieder in ungetrennter Einheit, Anschauen und Wollen zugleich,

die Zuversicht im Besitz einer heitern, schönen Welt, die noch nicht entzweigetheilt ist, weder eine innere, des bloßen Bewußtseyns und Empfindens, noch eine äußere des bloßen Anschaun's und Begehrens, noch etwa gar die innere wiedergetheilt in eine nahe und eine ferne, in eine empirische und absolute.

Des Menschen partikuläres Wesen ist so noch kein Mißlaut in der Harmonie der ewigen Naturentwicklung. Er ist nicht für sich Etwas; was er ist, ist die Idee in ihm, sie ist das Band seines Schauens, Wollens, Begehrens. Weil Inneres und Aeußeres noch nicht getrennt sind, ist der Prozeß der Natur, das Walten ihrer Mächte im Zerstören und Bilden, nach Innen gekehrt, im Gemüthe verehrt und heilig gehalten, seine Religion. In der Naturreligion ist der Mensch der Natur noch verkettet, ist Ein Leib mit ihr; aber er beginnt, von ihr sich loszuringen. Er sieht das allgemeine Wesen der Natur noch als sein Wesen an; ihr Leben als sein Leben. Die Mächte, die in ihr walten, walten auch über ihn; daher die heilige Scheu vor ihr. Gegen diese Mächte hat er noch kein Schutz- und Trutzbündniß mit sich selbst geschlossen. Aber schon dadurch, daß er diese Mächte in sein Inneres hereinnimmt und dort walten läßt, giebt er sich die zunächst unfreiwillige Garantie, daß er aus dem Geist geboren und Geist sey, daß er sich einst nicht mehr im nothwendigen, mechanischen, sondern freien Zusammenhang mit der Natur finden werde.

Jüngst noch verschlungen in den Prozeß der Natur,

stellt er auf der Stufe des erwachenden Bewußtseyns die Natur als das Andere, als ein Fremdes, Geschiedenes, ja Feindliches sich gegenüber. Je tiefer das Bewußtseyn noch steht, je unentwickelter und in sich unfreier es ist, desto gewaltiger, roher, sinnlicher ist seine Macht gegen die Natur: der Kultus einer Religion der Unnatur, der in ein Wüthen gegen das organische Leben ausbricht, kennt keine Kunst. Er ist die Verneinung, aber nicht die Wiederherstellung der Natur.

Die Kunst tritt unter den Aegyptiern auf im Dienste einer geistigen Religion, aber verkümmert von der trüben Gestalt ihres Lebens. Eine innere, eine geistige, und eine äußere, natürliche Welt zeigen sich dort in strenger Scheidung. Vom Leben der äußern, so Segen spendenden, wie Verderben bringenden Natur sieht sich der Aegyptier in drückender Abhängigkeit. Theilweise ist sein Kultus noch ein Dienst der Natur. Aber er sieht die Natur auch sterben, und sieht sie auferstehen im Geiste; worauf so viele ägyptische Mythen deuten. Hiemit ist der Kunst ein Feld geöffnet. Sie offenbart sich zuerst als Symbolik, als die noch unversöhnte Einheit des Gedankens und seines Ausdrucks. Der symbolische Künstler ist noch nicht so Herr seines Werks geworden, daß er es allverständlich entläßt, und daß des Lebens wechselnder Zauber frisch bewegt durch dasselbige scheint. Das Werk ist nicht um seiner selbst, sondern um eines ferne liegenden Gedankens willen, dem es als Gefäß oder Behälter dient, vorhanden. Die Idee des Werkes bezieht sich nur auf ein Wissen-

des außerhalb seiner, durch ein Drittes, welches den Grund der Beziehung enthält. Ein tiefer Unmuth begleitet diese Anfänge der Kunstthätigkeit, weil das Unendliche im Endlichen zu gestalten, noch nicht gelingt.

Das ägyptische Volk hatte auch von seiner geistigen Religion her, einen schwärmerischen, melancholischen Zug. Sie nimmt den Gott und die Natur, als etwas von der Unendlichkeit ursprünglicher Fülle und Herrlichkeit Abgefallenes, was, in zeitliches Leben herabgestiegen auf dem Wege seiner Entfaltung und Ausbreitung, immer mehr der Zersplitterung und Entkräftigung seiner selbst entgegengehe. Todt, abgeschlossen und unbewegt, stand alles in seiner Staatsverfassung da. Das Bürgerthum war in die einzelnsten, hart geschiedenen Bestandtheile zerlegt, keine Zusammenfassung vielseitiger Interessen, keine Durchdringung manchfaltiger, sich ergänzender Thätigkeit. Der Künstler selbst bildete eine von den übrigen getrennte Kaste; so war auch sein Werk etwas Losgerissenes, ohne frohes, inneres, gemeinsames Leben. Eines Kanon der Darstellung, wie der Auffassung und Deutung bedurfte es frühe; und in der Hieroglyphik ist die Kunst esoterisch geworden, dem Verständnisse weniger offen. Aber immer zeigt sich in dieser Zersplitterung des Bewußtseyns, eine Macht des Gedankens, und eine Sehnsucht nach dem wahrhaftigen Geiste, wie er einst im Weltbrande geboren werden sollte. Geistigbedeutsame Anklänge finden sich überall in jenem wunderbaren Volke, wie sie denn auch glaubten, daß, wenn schon das Leben aus

seiner Hülle geschieden sey, in der sprachlosen Form, der Geist, als Nachhall seines Daseyns wohne, und sich berufen fühlten, jene Hülle mit aller Hartnäckigkeit festzuhalten und als Mumie zu bewahren. In der neuern Zeit, die eine höhere Kunst besitzt, bewahren wir nur die Bilder lieber Dahingegangener.

Die aus Aegypten überkommene Härte der typisch-symbolischen Form der Plastik hat der freie, griechische Geist, nach schwerer Arbeit zersprengt, den Gott und seine Welt in die Gestalt, die dem Geist als die seine bestimmt ist, tiefsinnig geeint. Die Griechenwelt ist keine Welt jugendlicher Heiterkeit, wie man sie gewöhnlich faßt, keine Frühlingswelt; ein gedrungenes, fertiges Bewußtseyn ist es, was ernst sich in sich kehrt, im Innersten erfaßt, und dort seine Ideale findet, die es mit höchster Bestimmtheit hinausstellt in seinen Staat, in seine Religion, in seine Kunst. Weil das Bewußtseyn so gediegen und durchgebildet ist, tritt auch das ganze innerste Wesen des Menschen hinaus in die plastische Gestalt, und offenbart sich in stiller Sicherheit und Ruhe, in einfacher Erhabenheit, Hoheit und Würde. Daher diese momentane Härte, Verschlossenheit, die uns noch die Formen aus der beßten Zeit der plastischen Kunst fühlen lassen, ehe wir uns ganz in sie vertieft und sie in uns aufgenommen haben. Da erfahren wir, daß nicht eine natürliche, sondern eine geistige Ruhe in ihnen wohnt, in der zuvor recht lebendig die freie Regung des Gemüths gewaltet hat, aber in edler Weise von Geistes Kraft und Freiheit

besänftigt und gemildert worden ist. Nur in den Gestalten, die mehr die Seite der äußern, unfreien Natur repräsentiren, in den Faunen, Panen, Silenen, zeigt sich ein Sinnen, das nicht aus sich heraus kommt, oft ein Schmerz, der kein Ende findet.

Nämlich jenseits dieser heitern Welt der Individualität liegt die Natur, steht der Mensch im Zusammenhang mit der Nothwendigkeit. Das Schicksal ist die Macht, nicht sowohl über das Endliche, Unfreie, sondern die Macht über das Individuelle, Freie. Es ist vielmehr das Unfreie, Endliche selbst, an dem sich das Freie bricht. Das Schicksal ist die von der Welt der Endlichkeit abgezogene Macht. Die freie, ideale Welt der Menschen- und Göttergestalten ist ihr Gegensatz und Ausgangspunkt. Diesen haben sie nicht in einer Vernunftwelt, in einer geistigen Persönlichkeit, die selbst die höchste Freiheit ist, daher das Einzelne in ihr nicht untergeht, sondern vielmehr sein wahres Leben, seine Kräftigung, Heiligung findet, — der Gegensatz ist die Welt der Endlichkeit, Nothwendigkeit, Unfreiheit, die das Einzelne vernichtet. Das Schicksal ist blind; ist das Unvernünftige. Die individuelle Welt ist daher ihrem ganzen Wesen nach keine heitere. Sie hat nur ein geliehenes, gefristetes Bestehen.

In der plastischen Gestalt gelangt sie zwar zu dem Frieden mit sich. In der Gestalt ist der Gott gegenwärtig; er ist mit ihr Eins und die Gestalt ist eine göttliche. Im Künstler, wie im Volksgeist, den

er wiedergiebt, lebt der Glaube, daß der Gott wahrhaftig gegenwärtig sey in seiner Gestalt. Diese vollendete Einheit und Gegenwärtigkeit schließt auch von anderer Seite her ein, daß der Volksgeist an das Göttliche im Menschlichen glaube. Aber dieser individuellen, in sich begränzten Göttergestalt, — und dieß sind die griechischen Götter, — steht die Macht des Schicksals entgegen, droht sie zu verschlingen und zu verzehren. Sieht sich doch nach der unendlich wahren und consequenten Auffassung griechischer Künstler, der Gott, in seinem höchsten Frieden mit sich, in leiser, wehmuthvoller Ahnung durch ein Anderes verneint, sieht seine Macht an einer andern gebrochen. Die Dichter haben dieß klarer gesagt. Wie die Götter selbst in ihrer — nur leise verkümmerten Seligkeit mit dem Schicksal in Kampf und Verwicklung treten, so vielmehr die Menschen. Weil die Macht des Schicksals eine unvernünftige ist, so bricht sich an ihr selbst das Wollen des schuldlosen Menschen; oder desjenigen, dem die Schuld nur eine äußere, auf seiner Ahnentafel geschriebene, ist. Oder es findet das sich in seiner Freiheit fühlende Individuum, in der Freiheit, die es kostet, die Berechtigung, dem Verstandeslosen, dem Unfreien, dem Nothwendigen die Spitze zu bieten. Dieser Kampf zweier Welten ist der Boden griechischer Poesie. Das Schöne geht unter in diesem Schicksal welches nur die blinde Macht über dasselbe ist, aber es geht auch unter, weil es sich nur überhaupt dieser blinden Macht entgegenstellt, sich unter sie, statt unter die Vernunft,

unter den Geist zu begeben. So ist dieß Schöne, und diese schöne Welt ihr eigenes Geschick. Aber der Macht über ihm entgegentritt das Individuum und nimmt sich im Kampfe in sich zusammen. In ihm waltet eine Welt der Gefühle und der Kraft. Das Freie fühlt sich als frei, als wahre Macht; es fühlt die fremde Macht, als eigene Macht; ist groß und schön noch im Tode. — Es ist dieß die Idee der griechischen Tragödie, und der Tragödie der griechischen Geschichte. Auch die zerstreuten Glieder ihrer Welt sind noch in ihrem Untergange schön, und werden es bleiben, für ewige Zeiten. —

Eine höhere Versöhnung, als diese im Elemente der Gestalt, und des untergehenden schönen Individuums, kann nur erfolgen, indem diese schöne Einheit sich auflöst. Innerhalb des griechischen Volkslebens selbst erwachen die Geister der Verneinung, die Ironie gegen heilig gehaltene Zustände, der Leichtsinn eines sich dem Untergang preisgebenden Volkslebens, den der Ernst aristophanischer Komödie noch einmal geißeln und zu Vernunft bringen will. Seine Bitterkeit hat im Ideal griechischer Blüthezeit seine Berechtigung. Seine Ironie gegen die Ironie der Zeit, sein Verneinen verneinender Tendenzen seiner Zeit, ist die Ahnung eines höhern Geistes. Aber die allgemeine bindende Seele des griechischen Völkerlebens war dahin. Es hatte sich mit seinem Gehalte schon aufgelöst, als das Christenthum erschien, auf der rauchenden Brandstätte des Herostratus sein Reich zu gründen.

Aus dem Todeskampf einer untergehenden Welt ward die christliche geboren, die Welt des Geistes und der Freiheit. Der Herr erschien, der der Geist ist. Die Natur stirbt vorbildlich in Christus, steht auf und fährt gen Himmel. «Wer sein (endliches,) Leben lieb hat, der wird es verlieren; wer es aber hingiebt, dem soll es erhalten werden.» Die Macht, der Ausgangspunkt des individuellen Lebens ist der Geist; in ihm ist es bewahrt und erhalten, weil es in ihm geheiligt und verklärt ist. Die Wiedergeburt aller Dinge in Gott, als dem Geiste, ist der Mittelpunkt christlicher Lehre. Der Geist ist kein Fremdes mehr, an dem sich die individuelle Freiheit bricht und untergeht, sondern er ist erst des wahrhaftigen Lebens Quell, Strom des lebendigen Wassers. Aus dem dunklen Sehnen des endlichen Lebens hinaus tritt das Individuum in die Herrlichkeit der Kindschaft Gottes. Als Kind Gottes ist das Individuum Geist geworden, der der Herr ist der Natur, der Sünde und Endlichkeit. Natur und Geist sind eben deshalb durch weite Kluft getrennt. Die Natur ist, als jene überschwenglichen Ideen im Gemüthe Einzelner, wie ganzer Völker wiederzuklingen begannen, im Anfang der christlichen Zeit, das durchaus Unterliegende, sie ist noch nicht die froh wiedergestaltete, auferstandene, zum Himmmel sich hebende. Allerdings «vertilgte so das Christenthum, wie ein jüngster Tag, die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reizen, und drückte sie zu einem Grabeshügel zusammen.»

Der Geist nur ist es, der in sich gekehrt, die vorausgegangenen Verluste und seinen Schmerz darinnen ermißt, und innerlich, im Gemüthe, im Glauben, die wiedergewonnene Versöhnung feiert. Die innere Natur, Trieb und Genuß, ist die Macht, die sich der Eingeburt des Geistes widersetzt. Was noch in der griechischen Kunstreligion unter dem Einfluß des alten Weltdogma's vom Eins und All, und All im Eins, ursprünglich geeint war, wurde von christlicher Lehre in seine Gegensätze zerlegt, welche zunächst nur ihre ideelle Versöhnung fanden, im Glauben, in der geistigen Anschauung, in der innern Ueberwindung der dem Drang nach dem Ewigen widerstrebenden Mächte der Natur. Aber dieser argen, sündigen Welt sieht das Gemüth, gerichtet nach dem Ewigen, sich immer wieder preisgegeben. Der Zwiespalt ist nicht geschlichtet. Die Welt der Zeitlichkeit, ist nur ideell, im Glauben, Sehnen, Wollen aufgehoben, faktisch geblieben. Darum ängstet sich das Gemüth. Je näher der Natur, desto ferner steht es dem Göttlichen, das auf dieser Stufe des subjektiven Bewußtseyns, ihm nur als innen, im Gemüthe, geoffenbartes, nicht in die heitere Welt des Daseyns ausgelegtes gilt. Es theilt sein Reich mit den Mächten der Natur und des Verderbens. Der Geist der Natur, weil diese nichtig und wesenlos ist, wie auch der göttliche Geist ohnmächtig, sie zu verherrlichen, tritt als Gespenst außerhalb ihrer selbst, außer dem Fleisch und Blut der Wirklichkeit, nach einem, dem ihrigen entgegengesetzten Gesetze waltend.

In den Völkerwanderungen, diesen Brautfahrten und Hochzeitfesten des Nordens und Südens, des Ost und West, bereitete sich ein neues Leben vor. Der Bräutigam ist der Norden, die Braut der Südost. Er trug herrliche Lebenskeime in sich; er ist in jener Zeit das Prinzip der rührigen, geistigstrebsamen, thätigen, stets im Mittelpunkte der Persönlichkeit ruhenden Individualität. Wie seine Religion, so seine Philosophie, seine Baukunst. Wie aus Einem Baume seine Götter- und Heldengestalten hervorwachsen, aber unendlich verzweigt in Elfen, Berggeister, Meerfrauen, ꝛc., so ist der das Niedere stets unter einem Höhern begreifende, aber jenes wieder ins Unendliche spezifizirende und individualisirende Geist nordischer Scholastik, so ist das Werk seiner Kunst, der ins Himmelsgewölbe sich hebende Dom, mit seinen unzähligen, aber von höherer Einheit getragenen Schnörkeln, Figuren, Uebergängen, Spitzbogen und Knospenthürmen; — der Dom ein ins äußerlich Unermeßliche hinein ragendes, scholastisches System, dieses, ein in die unendliche, innere Welt des Geistes hineinragender Dom. In der nordischen Mythenwelt verläuft sich eine Sage in die andere, das Ende einer gebiert viele neue. Aber wie sich so der Geist der Individuation verzweigt, und in die Einzelheiten seiner Sagen, seiner Kunstschöpfungen, seiner Forschung selbst verläuft, ist er doch ein sich in sich zusammenfassender, schroffer, persönlicher. Der Geist des Nordens ist Heldengeist, der in der ausschließ-

lichen Macht, die sich die Christuslehre zu vindiziren bestrebt war, einen willkommenen Reiz zum Kampfe, ein ersehntes Panier seiner Thaten sah. Lust zum Kampfe auf Leben und Tod, im Dienste einer höhern, heiligen Idee, giebt uns der Begriff deutscher Ritterlichkeit, stete Gegenwärtigkeit und Kampfbereitschaft, sowol des nationalen, als religiösen Bewußtseyns, bei den Angriffen auf Beides; freie Hingebung für die eigene Welt, — dieser beständige, dem Gemüthe immanente Streit gegen das Fremde, Unwahre, Unheilige, als ein Leben gedacht, wie es sich in Fichtes *) wahrhaft deutscher Philosophie wissenschaftlich aussprach.

Dem persönlichen Princip des Nordens gehört auch die Liebe in ihrer reinsten Bedeutung an, der ausschließlichen Hingabe, des Nureinmaliebens, und die freudige Aufopferung für den geliebten Gegenstand, der ganz in die Persönlichkeit, in das Gemüth des Liebenden aufgegangen ist. — Dieser Geist des Nordens, wie wir ihn betrachteten, getauft mit der Feuertaufe der Christuslehre, und getaucht in die Farbengluth des Morgenlands, das er selbst zu schauen so begierig war, giebt die Elemente der romantischen Poesie des Mittelalters her. Nicht nur der Geist, sondern

*) Der mit mehr Recht, als Hamann, seiner Gefühls- und Denkweise nach dem Orient angehörig, der Magus des Nordens, philosophus teutonicus, genannt zu werden verdient; dessen ganzes Leben auch einen chevaleresken Charakter an sich trug.

auch die Form des neuen Testaments trug viel zu heiterer Anregung der Phantasie des Abendlandes bei; es ist darin soviel Poesie; dort begegnen wir so lieblichen, himmlisch-verhüllten, innigen Gestalten und der Heiland selbst bedient sich zumeist in seiner Rede des Bildes, der Parabel und lehrt fast nur in einer in sich belebten Form, das Wort seiner Wahrheit. Selbst um den Mittelpunkt der christlichen Welt herum hatte sich frühe ein poetisch-religiöser Sagenkreis gebildet, der der spätern Kunstproduktion dankenswerthen Stoff zubrachte, wie z. B. die jungfräuliche Mütterlichkeit der Maria, des späteren Ideals aller Schönheit, und die in ihrem Sterben noch einmal wiederkehrende Blüthe ihrer Gestalt, — weit jenseits der ganzen Natur steht, aber als der nur im Geiste und für den Geist aufgelöste Widerspruch des Irdischen und Himmlischen, wahrhafter Gegenstand der Kunst ist.

Der unwiderstehliche Drang des Gemüths nach Friede und Wahrheit, verlegt in der Mitte seiner Sorgen und Entbehrungen, seines Unglücks und seiner Sünde, die Realität seiner innerlichen Interessen in ein Jenseits, einen Himmel. Der christliche Himmel ist ächt poetisch. Dort geht der Mensch heim in den Schooß der Ruhe. Das Gemüth bedarf dieser Realität, weil ihm das Diesseits genommen ist. Aber dieser fernen Heimath seiner Sehnsucht, stellt sich sogleich eine andere Welt der Furcht und Qual gegenüber. Das Gemüth sieht den Himmel offen, aber auch die Hölle, den unendlichen Schmerz des Todes, der keiner ist, das

tantalische Seyn des Nichtseyns, die hypostasirte Macht des Verderbens, die verzeitlichte Metaphysik der Sünde. Aber wie es nun bald in der Abschwörung des Endlichen sich ängstet, bald auf ewige Herrlichkeit hinaussieht, und so unruhig von Gegensatz zu Gegensatz geworfen wird, hebt es Himmel und Hölle, als absolut entgegengesetzte auf und schiebt ein Drittes ein, das Purgatorium. Vermöge dieser zunächst nur sinnlichen Vermittlung, auf die man jedoch bei Betrachtung der allgemeinen Entwicklung des Menschengeistes und der innig in einander greifenden Sphären der Religion und Kunst viel zu wenig Gewicht legte, wurde das Feld der modernen Kunst eröffnet. Das Natürliche, Sinnliche sollte nicht verloren gehen, aber nur Bedeutung haben, sofern es durch den Prozeß der Reinigung, Läuterung hindurch geht, verklärt, göttlicher Inwohnung theilhaftig wird. So sah die Kunst, gehoben nach freien, seeligen Regionen, einen Weg zugleich sich vorgezeichnet, die Verklärung der Natur hienieden zu versuchen und eine höhere, geistige Einheit zu bilden, als sie je dagewesen. In der That erschien auch die bildende Kunst mit der Palme des Friedens noch vor dem geschichtlichen Ereigniß der Reformation, welche den betrachteten Gegensatz auf einem viel weiter aussehenden, schwereren Wege, durch die Arbeit des Geistes zu versöhnen begann.

Der religiöse Kultus, dessen wir hier zu erwähnen veranlaßt sind, ist in der Kunstreligion, die Kunst, der ungetrübte, in sich freudige Genuß des Schönen;

dieß ist die allgemeine, geistige Seite; der ceremonielle Kultus ist in sich zwar sinnvoll, aber geistlos. Der Tempel ist um des Gottes, und um seiner selbst willen, als Kunstwerk vorhanden. Er ist Ausdruck des Schönen, und Halle des Gottes, den seine Priester dort dienen. Die Gemeinde steht außerhalb des Kultus oder wenn der Laye den Kultus übt, so wird er, nur auf die Dauer des Opfers, Priester des bestimmten Gottes, dem er opfert. Der Basilike weicht im Christenthum der Tempel. Der Laye tritt selbst in das Heiligthum. Die Sühne, das Opfer wird Kultus für das innere Heil der Gemeinde, — die allgemeinen Volkssühnen im heidnischen Kultus galten bestimmten Interessen des äußern Volkslebens, — aber die Gemeinde ist auch hier noch theilweise passiver Zuschauer der Opferhandlung, der Priester ist noch der Mittelpunkt dieser Handlung, der Gemeinde ist der Dienst und die Sühne des Gottes ein Aeußerliches; kein Dienst im Geist und in der Wahrheit. Dieser Dienst, sofern er vorhanden ist, ist einer abseits des Kultus, ein partikulärer, einsamer. Die Mystik des Mittelalters steht außerhalb der Gemeinde. Sie ist warmer Lebens- und Liebeshauch des Einzelwesens, Beziehung zum gedachten, gefühlten, nur in diesem bestimmten Glauben vorhandenen, ja sogar mit den empirischen Interessen des Subjekts verwachsenen Gotte. Daß im Heiligthum die Gemeinde mit Geist und Gemüth gegegenwärtig ist, daß sie selbst die Gabe ungetheilt empfängt und hinnimmt, und der Gott so

im Geiste Wohnung macht, wie das Gemüth sich in ihm befriedigt findet, und ihm Alles, was es ist und hat, darbringt und aus dieser göttlichen Gegenwart heraus sich kräftigt und wiedergebiert, dieß ist der welthistorische Vorschritt des Protestantismus *), und die Stufe, wo die Religion in die Sphäre des Geistes emporgehoben, ihr ewiges Daseyn, ihre bleibende Gegenwart gewonnen hat. So ist die Persönlichkeit des christlichen Gottes eine lebendige, reale, nicht nur für sich, sondern auch im Geiste, im Bewußtseyn, im Glauben. Der Geist weiß sich als die Macht, die der Gott in ihm ist und wirkt, und dieser Macht ist die Natur unterworfen. Die Natur, in dieser Unterwerfung, ist nicht vernichtet, sondern mit dem Geiste befruchtet und verklärt, wie denn das Erwachen der Kunst in Italien mit den in der Poesie selbst sich kundgebenden Anfängen der Kirchenreformation zusammenfällt.

Die Lust, des Geschehenen sich zu freuen, die kühne That des Ritterthums, den begeisterten Zug nach dem Morgenland zu singen, aber zugleich der Drang nach dem Ewigen, Unsichtbaren, — dieser Schmerz, der von der Erde nicht läßt, aber auch den Himmel nicht vergißt, dieses Wallen einer in sich getheilten Brust, diese doppelte Wehmuth einer irdischen und einer himm-

*) Der Abendmahlsstreit über das Ist und Bedeutet ist der Mittelpunkt der sich innerhalb des Protestantismus bildenden Kirchen geworden. Der Geist wird nicht bedeutet, sondern er ist. Und was für den Geist ist, das ist in Wahrheit.

lischen Liebe und einer Sehnsucht, die es noch nicht zur klaren, objektiven Kunstgestaltung gebracht hat, für die der Himmel zu hoch, die Erde zu tief ist, spricht sich aus in der romantischen Poesie des Mittelalters und geht parallel mit seinem religiösen Dualismus einerseits, und der erwachenden Idee des Geistes, als freier Macht der Natur andererseits. Ihre Versuche, ihre Anfänge gehen in den Zwiespalt der Weltansicht ein, sie tragen selbst ihren Schmerz, ihren Kampf, ihr Unglück. Aber weil sie Kunst ist, so läßt sie ihr Ziel nicht fallen, Harmonie und Eintracht zu stiften. Je schneidender die Gegensätze der Weltzustände, desto willkommener, je freudloser die Gegenwart, desto gesegneter ist immer ihr Erscheinen. In schwerer, bewegter Zeit, ist die Kunst nie als ihre Tochter, aber als eine Heroldin des Friedens aufgetreten. Eine solche Zeit nur war fähig, das Testament des Griechenthums zu executiren, und das Erbe einer schönen Vorzeit anzutreten.

Auf dem Schlachtfeld, wo der Kampf der antiken und der neuen Welt ausgekämpft wurde, sollten die Trümmer der erstern aus der Vergessenheit gezogen und wieder zu Ehren gebracht werden. Ein neues Brautfest ward gefeiert, des christlich-abendländischen und heidnisch-griechischen Geistes. Eine Begeisterung, wie sie kaum in der Geschichte ihres Gleichen hat, erwachte, die Reste griechischer Kunst und Literatur nicht nur aufzufinden, herzustellen, sondern sie in sich aufzunehmen und zu verarbeiten. Vor allem war es die

platonische Philosophie, die mit christlichen Elementen geeint, einen heitern Idealismus schuf, der das Lebenselement der ganzen italienischen Kunstwelt wurde. Die hochsinnigen Mediceer gründeten Academien für platonische Philosophie, und in den Liedern bildender Künstler, wie z. B. des eben so tiefsinnigen, wie kräftigen Buonarroti klang sie wieder. Man sage doch nicht mehr, daß wahrhafte Philosophie nicht förderlich und fruchtbar für die Blüthe der Kunst sey *).

*) So z. B. wenn B. von seiner Geliebten spricht im fünften Sonnete:

Molto diletta al gusto intero e sano
L'opra della prim' arte, che n'assembra
I volti e gli atti, e con sue vive membra
Di cera o terra o pietra un corpo umano.

Se poi 'l tempo ingiurioso, aspro e villano
Lo rompe o storce o del tutto dismembra
Dentro 'l pensier che non l'accolse invano.

Similmente la tua gran beltade,
Ch' esempio è di quel ben che 'l ciel fa adorno,
Mòstroci in terra dall' artista eterno,

Venendo men col tempo e con l'etade,
Tanto avrà più nel mio desir soggiorno,
Pensando al bel ch' età non cangia o verno.

Im zweiten Sonnet sagt er:

Non vider gli occhi miei cosa mortale
Quando rifulse in me la prima face
Dei tuoi sereni; è in lor ritrovar pace
L' alma sperò, che sempre al suo fin sale.

Der christliche Volksglaube, wie wir ihn auf seiner letzten Stufe in dieser Zeit erkannten, der erwachende Geist der neuern Zeit, das Aufleben der antiken Welt, endlich das Ritterthum, das sind die Elemente, die Faktoren, aus denen eben so die Kunstepoche, mit der sich

---

Im sechsten:

La vita del mio amor non è 'l cuor mio;
Chè l'amor, di ch'io t'amo, è senza cuore,
Là volto, ove mortal pieno di errore
Affetto esser non può, nè pensier rio.

Amor nel dì partir l'alma da Dio
Occhio sano me fece, e te splendore,
Nè sa son rivederlo in quel che muore
Di te, per nostro mal, mio gran desio.

Vielleicht am bezeichnendsten ist der Anfang des siebenten Sonnets:

Non so se e' s'è l'immaginata luce
Del suo primo fattor, che l'alma sente,
O se dalla memoria o dalla mente
Alcuna altra beltà nel cuor traluce,

O se nell' alma ancor risplende e luce
Del suo primiero stato il raggio ardente
Di se lasciando un non so che cocente,
Ch'è forse quel ch' a pianger mi conduce.

Die Genremaler könnten auf sich beziehen, was Buonarroti von der Liebe sagt:

Pochi s'alzano al cielo: a chiunque vive
D'amor nel fuoco e ben del suo veleno
(Poichè fatale è amore al viver dato),
Se grazia nel trasporta all' alte e dive
Bellezze e i desir là volti non sieno,
Oh che miseria è l'amoroso stato.

das Mittelalter schließt, als die Bildung der ganzen folgenden Zeit zu erkennen ist. Die Weise, wie jene Elemente getrennt oder geeint, gemeinsam oder theilweise, vorhanden sind, giebt den Maaßstab, die berührte Kunstperiode in sich selbst zu unterscheiden. So sind Dante und Petrarca schon romantisch-antik. In ihnen klingt jene Elegie der Liebe, die Jahrhunderte zuvor in den provençalischen Liedern gewaltet, auf klarere, höhere Weise nach; ihre Form ist schon der antiken genähert. Raphael schließt die romantisch-christliche Periode der Malerei, Buonarroti beginnt die romantisch-antike. Er verhält sich zur neuern Kunstentwicklung, etwa wie Macchiavelli, — schon mehr ein antikmoderner Charakter, zur neuern Politik oder Shakspeare zur neuern Poesie *). Buonarroti

*) Schelling, der überall gerne Systeme schuf, und mit großer Emphase der Welt zum Besten gab, hat auch ohne auf die berührten wesentlichen Verhältnisse einzugehen, ein eigenes System über die Perioden der italienischen Malerei geschaffen (in der Abhandlung über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur,) und behauptet, die italienische Kunstblüthe beginne mit dem jüngsten Gericht des Buonarroti, und leite sich erst durch Correggio über zu höchster Vollendung in Raphael, "zwar nicht genau der Zeit, aber doch der That nach." Sein Grund ist, weil in Buonarrotis ungeheuren Geburten die Kunst ihre noch ungebändigte Kraft offenbare, — B. hat die Sixtinische Halle vollendet im 67sten Lebensjahr, 21 Jahre nach Raphaels Tod,) — und dieß eher an die ersten Zeiten der Erde, als ihre letzten erinnere. Daß die Kunst sonst einen ähnlichen Gang ihrer Entwicklung genommen

eröffnet, wie Shakspeare die neuere Zeit. Beide gehören darum zweien Welten an. Buonarroti trug

hätte, wird nicht beigebracht, würde auch noch mehr gegen alle historische Wahrheit verstoßen. Vielmehr hat die Kunst in Italien, wie in Deutschland, in harten, in sich begränzten, schüchternen, das innere Wesen noch nicht bemeisternden, unfreien Anfängen begonnen. Die Werke der altdeutschen Schule, wie die der altitalienischen, eines Cimabue, Giotto, selbst Perugino und Francia, gehen ganz parallel, den freilich seit der Abfassung der Schellingischen Abhandlung erst aufgefundenen, äginetischen Werken. Raphaels Styl schließt sich in seinem ganzen Wesen, dem Perugino's und Francias an. Er kam verhältnißmäßig zu seiner frühgereiften Ausbildung spät nach Florenz, und sah dort erst ein neues, freieres Leben an der Begeisterung der Medizeer und der Antike sich entfalten. Buonarroti stand schon mitten innerhalb dieser neuen Welt. Gerade, was Schelling geltend macht für seine Klassifikation, daß sie zwar nicht genau (!) der Zeit, aber doch der That nach, gegründet sey, läßt sich vielmehr umgekehrt für die Behauptung in Anspruch nehmen, daß Raphael die alte Periode der Kunst schließe, Buonarroti eine neue beginne. Dem Identitätsphilosophen war es freilich gleich, ob er das Unterste zu oberst stellte, das Erste zum Letzten machte, wenn er nur mit einer neuen, ganz eigenthümlichen Anschauung der Welt, eine Zeit lang zu imponiren hoffen konnte. Raphael ist 9 Jahre jünger, als Buonarroti. Soll aber die Sache, das Wesen, der Geist der Kunstbestrebungen beider entscheiden, so hindert diese geringe Differenz ihres Alters nicht, den Einen der frühern, den Andern der spätern Kunstepoche zuzutheilen. Buonarrotis Werke, die größtentheils auch der Plastik angehören, haben schon ihrem Wesen nach Raphael'sche Kunstblüthe hinter sich. Die Kraft

die antike Welt herein in die moderne, wie es der Riesengeist Shakspeare's war, der, theilweise noch auf dem Boden der alten Romantik, die Zeit des Protestantismus großartig und gewaltig begann. Shakspeare kann ein Jahrhundert früher geboren, nicht begriffen werden. Nur die Klarheit eines sich auf neuen Bahnen dem Lichte zudrängenden Weltverstandes hat ihn erzeugt; der Kampf um eine Welt des Geistes und seine Mühe und sein Unglück in der Zeit, mußte schon begonnen haben. Er steht auf der Grenzscheide zweier los sich ringender Hemisphären. Romantische Elemente spielen noch herein in seine Welt; ein Geisterspuk, eine dämonisch-zauberische Gewalt tritt außerhalb der Sphäre

---

und das Gewaltige des Agnolo setzt einen reflektirenderen Verstand, einen freiern Geist voraus. Die stille, innige, im Göttlichen ausruhende Welt Raphaelischer Gestalten gehört dem Sinn einer kindlichern Zeit an.

Wie Schelling stets vornehm seine Gegner im Voraus niederschlug, indem er ihnen die albernsten Ausdrücke in den Mund legte, wodurch sie denn in That sich vernichten mußten, so weist er jede Einrede gegen seine Klassifikation mit dem Fingerzeig ab, man müsse philosophisch und nicht historisch zu Werke gehen, seine Ansicht passe nicht genau der Zeit, aber doch der That nach, — "denn leicht konnte diesem oder jenem erinnerlich seyn, daß das Werk des jüngsten Gerichts erst nach Raphaels Tode angefangen worden." Wir meinen aber, wir hätten, aus dem Grundsatze, den er einer historischen Einrede gegenüber, mit sovieler Süffisance geltend gemacht hat, gerade die umgekehrte Behauptung gefolgert. Wie wonniglich mag Schelling im Paradiese ausruhen, wo er des peinlichen Geschäfts, der Welt imponiren zu müssen, überhoben seyn wird.

des Gedichtes auf, wie ein unheimlich-umstrickendes Gewebe, eine Magie über der Welt der Wirklichkeit. Es ist nicht die in sich gefestete, nothwendige Idee des griechischen Schicksals, sondern eine freie, spielende Macht, deren Thun und Spielen gegen die Welt, dem Farbenduft der Blumen vergleichbar ist, der mehr von Außen hingehaucht, als aus der Blume hervorgegangen und mit ihr zusammengewachsen erscheint. Dieser romantische Zauber ist, wie es das griechische Schicksal nicht ist, die Idee des Absoluten, des Geistes, aber noch in ungeheurer Ferne von seiner Realität, wie er der Wirklichkeit überhaupt abseitssteht, und sein Rapport mit ihr ein leiser, oberflächlicher ist. Aber diese Wirklichkeit für sich, die Welt in ihrer freien Gestaltung ist bei Shakspeare keine weiche, leichte der Sehnsucht und des Verlangens mehr, sondern der ganze, tiefe Ernst einer Gegenwart, ein Diesseits, auf dem er mit festem Sinn und ruhiger Zuversicht steht. Darum ist er Künstler, heiter und schön, selbst im bittteren Ernste.

Es hat jeder neu sich bildende Weltzustand seine Zerrissenheit, seinen Unmuth, seinen Schmerz, seine Sehnsucht, seine Ironie. Wir stehen bei der Periode, in welcher das allgemeine Bewußtseyn der Menschheit sich emancipirte und als Geist, als freie Macht seines Bestehens und als Ordner der Welt aus Gesetzen der Vernunft sich erfaßte. Die Kunst oder das nach dem Frieden ringende Gemüth, mußte sich mit seiner Macht und Kraft in den Zwiespalt der ungeheuern, gleichsam auf ihre letzten Elemente reduzirten Gegensätze, die sich in Angesicht jenes Zieles

aufthaten, hineinwerfen, — wir erinnern wieder an Shakspeare, — um einst, wenn die Welt zu Frieden gekommen im Geiste, denn die Welt der Endlichkeit wird ewig streiten, — die goldenen Früchte auch ihrer Arbeit zu ärnten und die Tage des Kampfes verherrlichen zu können. Bald nach jener Blüthe der Kunst in Italien und England nahm freilich, in Folge der Kirchenspaltung Europa eine trübe Gestalt an. Die in ihre Gegensätze hinausgetretenen Volksgeister erschöpften alle ihre Kraft nur in diesem bestimmten Gegensatz, in den sie eingegangen waren; die Schule und das Welttheater war zugleich polemisch. Die Wirren des dreißigjährigen Krieges verwüsteten die blühendsten Länder Europa's, zerstörten die zartesten Keime höherer Gesittung und Bildung. Der nur stets in seinem Gegensatz sich spiegelnde Geist begann, zu schwärmen, in eine hohle, dumpfe Welt eines ausgeleerten Innern, sich zu versenken. Da ward die Kunst, die erst jüngst so freundlich erschienen war, ein Gegenstand wüthender Verfolgung. Eine Zeit, die im Bilde nur eine Lüge der Wirklichkeit erblickte, mußte die Bilder stürmen. Im lächerlichem Ernste hat man auf die Bilder des Van der Goes die Gesetztafeln Mose's gemalt. Eine edlere Sehnsucht über die Gestalt der Kunst hinaus in das reine ewige Reich der Wahrheit hatte schon Buonarroti in seinen letzten Jahren ergriffen, wie er sie auch in einem Sonnete ausspricht. *)

*) Giunto e già 'l corso della vita mia
Con tempestoso mar per fragil barca

Kartesius und Spinoza, jener in der scharfen Trennung des sich selbst erfassenden Geistes von seiner Welt, dieser im Frieden und der Einheit der Weltansicht sind Vorbilder und lebendige Anfänge philosophischer Entwicklung für die ganze neuere Zeit, die das Princip des Protestantismus eröffnet hatte, geworden. Wenn schon dieß Princip in seiner Einwirkung auf die Zeit unaufhaltsam vorschritt und sich als innere Durchbildung und freie Bewegung des Geistes im Vorhandenen, als ein Geist der Forschung und Erfassung aller geistigen Elemente in Natur und Geschichte offenbarte, so blieb doch das, was sich von jenem Principe als rein wissenschaftschaftliches Bewußtseyn in Kartesius und Spinoza ausgesprochen hatte, begraben fast ein Jahrhundert lang. Große Gedanken reifen ruhend in sich selbst erst spät zu rechter Wirkung, und da ist's, als wenn sie vom Himmel herkämen, dieselben und doch nicht dieselben.

Al comun porto, ov' a render si varca
Giusta ragion d' ogni opra trista e pia:

Onde l' affettuosa fantasia,
Che l' arte si fece idolo e monarca,
Conosco ben quant' era d' error carca;
Che errore è ciò che l' uom quaggiù desia.

I penser miei, già de' mie' danni lieti,
Che fian or, s'a due morti m' avvicino?
L' una m' è certa, et l' altra mi minaccia.

Nè pinger nè scolpir fia più che queti
L' anima volta a quell' amor divino,
Che aperse a prender noi in croce le braccia.

Europa hatte inzwischen sich überredet, den lebendigsten Gedankensystemen seine Schlaffheit, seinen Egoismus, seinen Eigennutz, seine mechanische Weltansicht, mit Einem Wort seinen Materialismus zu verdanken, und glaubt es zum Theil heute noch. Nicht Kartesius und Spinoza, die Ludwig von Frankreich, die Karl von England hatten den Saamen des Unkrauts gestreut, das der neuern Zeit soviel Verderben gebracht und ihren Vorschritt so bedauernswürdig gehemmt hat. Diesen Ungeist haben die Bolingbroke und Reid, die de la Mettrie und Helvetius in Systeme gebracht. Dieser geistlose Spiritualismus, — Helvetius nannte sein Buch noch vom Geiste (De l'esprit), obgleich ihm die menschlichen Fingerspitzen und die Langeweile gelten comme des principes de la perfection de l'esprit humain, (S. 24 des angeführten Werkes), welcher Geist hier doch die Voraussetzung und die Hauptsache, ihm aber an andern Orten so unter den Händen zergeht, daß er ein Produkt von rein mechanischen Verhältnissen und empirischen Zuständen wird, — hat mit Kartesianismus und Spinozismus nichts zu schaffen, sondern ist ihr direkter, sie absolut verneinender Gegensatz. Hatten jene Systeme sich weit und breit Eingang verschafft, so beschlich auch die Welt eine solche Langeweile, ein solcher Ueberdruß und Eckel, und zugleich empfängliche, reizbare Gemüther, eine so transcendente Sehnsucht und Sentimentalität, daß man nur dem Mond, dem stillen Gefährten der Nacht, sein Leid klagte, an der Brust der Geliebten seinen Schmerz ausweinte und im gäh-

renden Drang aus solcher Plattheit heraus, eine Kugel sich vor den Kopf schoß, wie der alte Meister Göthe so wahr schildert, — dieser geistige Proteus, der Alles erfahren, durchdacht, heiter gestanden, und durch dieß heitere Geständniß seinem Werke Objektivität und sich selbst Trost und Muth gegeben hat. Die Mondschein- und Selbstmordsentimentalität geht nicht nur mit dem geistentfremdeten Materialismus jener Zeit Hand in Hand, sondern ist selbst ein solcher Materialismus, der Empirismus einer leeren, hohlen Menschenbrust, der aller Inhalt, alles Heilige und Ewige geraubt ist, deren Welt, eine unreichbar-glückliche, derjenigen, über die sie sich hinaussehnt, gleichsieht, wie ein Aug' dem andern, weil es nur der Boden der gemeinsten, subjektivsten Befriedigung ist, auf dem die Richtungen beider Welten sich bewegen. Materialismus, Sentimentalität und Eudämonismus sind Bäume aus Einer Wurzel, eine saubere Trias, die in unsere Zeit hereinspielt, — verderblicher, als wir wohl ahnen mögen. Wie nahe gränzen jene glücklichen Inseln, jenes Land, so «oft genannt und nie gekannt, das Land, das unsere Sprache spricht, und Alles hat, was uns gebricht», mit einer ganz dumpfen, philisterhaften Welt zusammen, deren Fesseln und langweilige Existenz, die geniale Willkühr durchbrach. Wie nahe gränzt diese Bornirtheit und Erbärmlichkeit einer in sich unklaren, und in ihrer Unklarheit selbstgefällig sich aussingenden und einlullenden Sehnsucht, das Phantom der «neuern Romantik», an die frühere Travestie der Ritterzeit, deren Gestalten auch in

so wilder, unklarer Begeisterung heraufbeschworen, mit ihrer Schlechtigkeit und Rohheit ein halbes Jahrhundert lang uns amüsirten.

Der Gegensatz einer gehofften, ersehnten, dem Jetzt das Räthsel lösenden, aber dem Jetzt nachgedruckten, empirisch-sentimentalen Welt und einer geistlosen, hohlen, empirisch vorhandenen, wie er sich Jahrhunderte zuvor in viel höherer, innigerer Weise zu erkennen gegeben, hatte sich als Eudämonismus, als Glückseeligkeitslehre, die den höchsten Zweck und Ausgang des Daseyns in die subjektive Befriedigung setzte, selbst des wissenschaftlichen Bewußtseyns bemächtigt und trieb sein Unwesen in den Hörsälen der Philosophen, wie im Dachstübchen der Romanschreiber lange genug, mit vieler, meist unangefochtener Prätension. Kant, ein tiefer, ernster Denker, ganz mit der Kraft ausgerüstet, sein Jahrhundert zu reformiren, setzte sich vor, die Gegensätze des Bewußtseyns und seiner Bildung zu lösen und die Schuld der Zeit zu sühnen. Seine Philosophie ist in ihrem Kerne und ihrer Tendenz Identitätssystem. Sie untersucht das Princip der menschlichen Erkenntniß und dringt bis zu jenem Punkte vor, wo das Wunder der geistigen Weltschöpfung beginnt, wo in der freien Produktion des Denkens die höchste, letzte Einheit der Produktion mit ihrem Produkt, des Denkens mit seinem Gegenstande, ungetheilt und mit Einem Schlage da ist. Diese Einheit der sinnlichen und übersinnlichen Welt, auf dem Gebiete des Denkens, schrieb Kant der produktiven Einbildungskraft zu und leitete daraus sein

System des Idealismus ab. Idealismus tritt auf, wenn sich der Menschen-Geist erkennt, als aus sich selbst thätig, als unabhängig von außen, sich nur in sich bestimmend, als absolute Macht über die Natur und ihren Mechanismus. Sie hat ihren Gegenstand, nicht er sie. Sie wirkt, nicht sie wird gewirkt. Alle wahre Philosophie ist Idealismus, sie muß behaupten, daß das, was sie denkt, — nicht träumt, die Philosophie hat es nur mit dem Denken, und zwar mit dem wahrhaften Denken zu thun, — auch der wahre Gegenstand, und daß sie mit ihm Eins sey.

So ist nach Kant das Reich des Gedankens für sich selbst beschlossen, es bekommt seine Gestalten, seine Vorstellungen und Begriffe, nicht von außen, durch äussere Eindrücke. In diesem Reich waltet das Denken frei auch nach außen hin, nach der Seite der Welt, und ist im Erkennen, in dem entsprechenden Denken und Wissen von den Gegenständen, sich sein eigenes Gesetz. Die Erkenntnisse als das mit dem Gegenstand angefüllte Denken sind daher von Seiten des Denkens her Weisen seines Verhaltens, innerhalb seiner selbst oder im Denken, zu einer für sich form- und gestaltlosen Materie. Das Erkenntniß ist die geformte, gestaltete, gedachte Materie. Wie sie ist, an sich, außer dem Denken, wird im Denken nicht ausgemacht. Denn sie tritt im Denken nur als gedachte auf. Diese Weisen heißen Kategorien. Was das Denken denkt, denkt es nach seinen Weisen; es denkt das Denken entweder nach der Kategorie der Quantität, oder Qualität, oder nach der Weise, Grund und Erfolg, Ursache und Wirkung zu verbinden. Das Denken denkt nur

Kraft dieser Kategorien, was es denkt, z. B. die äussere Welt. Das Bestimmende, Ueberwiegende in ihrer Erkenntniß sind also die Kategorien, die Welt wird nicht an und für sich erkannt, sondern nur nach den Kategorien. Hier wird Kant's Idealismus, den er so kühn im Beginn seines Systems bekannt hatte, sich selbst untreu. Er wird Skeptizismus. Er schritt nicht bis zu dem letzten, großen Gedanken vor, den spätere Denker in seiner absoluten Geltung hinstellten, daß das, was wir wahrhaftig wissen von den Dingen, ihre ewige Natur und wahrhaftige Wesenheit, wie eben diese übersinnliche Welt in der sinnlichen dasjenige ist, was sich am wenigsten dem Wissen entzieht und verschließt, wenn es an dasselbe kommt. Kant's Geist, als er vor diesem Gedanken stand, dessen Bedeutung er in seinem Umfang kannte und aussprach, aber nicht bekannte, trat fast schüchtern in sich selbst zurück, und begriff das Denken zuletzt nur als ein der objektiven Welt fremdes, äußerliches, subjektives, wie auch die Welt dem Denken fremd blieb.

So unfrei Kant das Individuum auf dem Gebiete des Erkennens hinstellte, so frei und lebendig erkannte er es im Handeln. In der sittlichen, nach den Gesetzen seiner Vernunft vollbrachten That allein, ist der Mensch frey. Hier ist er sich selbst Gesetz, Herr und Richter; nur die aus seinem Innern kommende, freie That ist seine That. Die Welt der freien That der vernünftigen Individuen ist die sittliche Weltordnung, ist des höchsten Geistes lebendiges Kunstwerk. Die persönlich-sittliche

Idee in der Weltanschauung ist das Großartige in Kant's Philosophie, was aber von Feind und Freund so selten erkannt und gebührend hervorgehoben wurde.

Zwischen die Anschauung der äußern, dem denkenden Individuum nur problematisch-zugänglichen, und die Freiheit der sittlichen, aus den Gesetzen der Vernunft gebornen Welt schob Kant, freilich nur für das denkende Individuum den Zweckbegriff ein, welcher »die gedachte Uebereinstimmung der Natur in der Mannichfaltigkeit ihrer besondern Gesetze zu unserm Bedürfnisse, Allgemeinheit der Principien für sie aufzufinden, ist, welcher, nach aller unserer Einsicht, als zufällig, gleichwohl aber doch, für unser Verstandesbedürfniß, als unentbehrlich, beurtheilt werden muß.« — »Die Erreichung jeder Absicht ist mit einem Gefühle der Lust verbunden. — Ungleichartige Gesetze der Natur unter Einem sie einenden, höheren zu begreifen, gewährt Lust. Eine Vorstellung der Natur würde uns durchaus mißfallen, durch welche man uns vorhersagte, daß bei der mindesten Nachforschung über die gemeinste Erfahrung hinaus, wir auf eine Heterogenietät ihrer Gesetze stoßen würden. Der Gegenstand aber wird darum zweckmäßig genannt, weil seine Vorstellung unmittelbar mit dem Gefühle der Lust verbunden ist, und diese Vorstellung selbst ist eine ästhetische Vorstellung der Zweckmäßigkeit. Das Objekt wird so lediglich aufs Subjekt bezogen. Wessen Gegenstandes Form (nicht das Materielle seiner Vorstellung, als Empfindung), in der bloßen Reflexion über dieselbe, (ohne Absicht auf einen von ihm zu erwerbenden Be-

griff) als der Grund einer Lust an der Vorstellung eines solchen Objekts beurtheilt wird; mit dessen Vorstellung wird diese Lust auch, als nothwendig verbunden geurtheilt, folglich als nicht blos für das Subjekt, welches diese Form auffaßt, sondern für jeden Urtheilenden überhaupt, der Gegenstand heißt alsdann schön; und das Vermögen, durch eine solche Lust, (folglich auch allgemein gültig) zu urtheilen, Geschmack. (Kritik der Urtheilskraft. XXXVIII — XLV.).

Kant ist, wie aus der gegebenen Darstellung hervorgeht, nur darum zu thun, zu zeigen, wie überhaupt im Individuum der Begriff des Schönen entstehe und wie es sich dann diesem gegenüber verhalte. Ueber das objektive Schöne will die aesthetische Urtheilskraft so wenig ausmachen, als die teleologische über das Wesen der Natur. Sie zeigt nur, wie der Verstand darauf komme, sie als zweckmäßig zu betrachten. S. 409. «Wir können bei aller möglichen Erweiterung der physischen Teleologie wohl sagen: daß wir, nach der Beschaffenheit und den Principien unsers Erkenntnißvermögens, die Natur in ihren uns bekannt gewordenen, zweckmäßigen Anordnungen, nicht anders, denn als das Produkt eines Verstandes, dem diese unterworfen ist, denken können. Ob aber dieser Verstand mit dem Ganzen derselben und dessen Hervorbringung noch eine Endabsicht gehabt haben möge, die alsdann nicht in der Natur der Sinnenwelt liegen würde: das kann uns die theoretische Naturforschung nie eröffnen.» S. 418 spricht Kant aus, wo der Schlüssel zur höchsten Er-

kenntniß zu suchen sey.» Mit alle diesem soll nur soviel gesagt werden, — — daß nur die Vernunft, vermittelst ihrer moralischen Principien, zuerst den Begriff von Gott habe hervorbringen können; und daß die innere, moralische Zweckbestimmung seines Daseyns das ergänzte, was der Naturkenntniß abgieng, indem sie nämlich anwies, zu dem Endzweck vom Daseyn aller Dinge, wozu das Princip nicht anders als ethisch, der Vernunft genugthuend ist, die oberste Ursache mit Eigenschaften, womit sie die ganze Natur jener einzigen Absicht (zu der diese blos Werkzeug ist) zu unterwerfen vermögend ist, (d. i. als eine Gottheit) zu denken.»

Die sittliche Zweckmäßigkeit, welche die Vernunft des Individuums fordert, ist für Kant die Quelle des Begriffes einer Gottheit. Nicht aus der Natur, sondern aus den Gesetzen seiner freithätigen Vernunft erkennt er das Höchste, als in sich handelnder Geist nur, dem die Natur unterworfen ist, erkennt er den absoluten Geist.

Die Natur schaut der Geist nur an, nach Gesetzen, welche ihm selbst angehören. Ob der Begriff der Zweckmäßigkeit, ob diese vernünftigen Gesetze, die der Geist nach seinem inneren Gesetze anzuerkennen sich gezwungen sieht, auch in die Natur ausgeboren sind, darüber kann nach Kant Nichts entschieden werden: das innere Leben der Natur ist das Problematische. Der Begriff einer wahrhaften Natur, als Einheit ihres Wesens mit ihrer Erscheinung existirt für ihn nicht. Eben so wenig existirt für ihn das Schöne, als eine zwar aus dem

Geiste geborene, aber zu innigster Harmonie ihres Wesens mit ihrer Erscheinung geeinte Natur. Er konnte das Schöne nur nach seiner Wirkung auf das Individuum, als Sache des Geschmacks fassen, was natürlich eine Einseitigkeit ist. Das Individuum begiebt sich nach dieser Lehre nur auf den Standpunkt der Kritik, nicht der Produktion des Schönen. Die Kunstkritik hat mit ihrer tiefen, förderlichen, wie ihrer verderblichen Seite hier ihre Wiege.

Das Denken, als freie, produzirende Macht wurde von Fichte noch lebendiger, als von Kant erfaßt. Der Geist, das Ich ist absolute Thätigkeit, Thätigkeit aus sich, durch sich; Thätigkeit, Bewußtseyn und Seyn, Gegenstand in Einem. Diese ursprüngliche Einheit ist der Grund, die Quelle aller folgenden Offenbarungen des Geistes. Worauf Fichte mit der Stärke reinster Begeisterung dringt, ist, daß Alles, was wir sind im Denken, Thun, Leben, nur Produkt innerer, geistiger Erfahrung seyn muß, daß der Mensch nur soweit Mensch, als Geist ist. Die Erkenntniß seiner selbst, als vernünftigen, geistigen Wesens, und die Gestaltung seiner That, seines Lebens, seiner Welt, aus vernünftigen Gesetzen, aus den innern, geistigen Principien, sey seine höchste, letzte Bestimmung.

Aus S. 478 seiner Sittenlehre lassen wir Fichte's Ansicht vom Schönen folgen: „Auf dem transcendentalen Standpunkt wird die Welt gemacht, auf dem gemeinen ist sie gegeben: auf dem ästhetischen ist sie gegeben, aber nur nach der Ansicht, wie sie gemacht ist.

Die Welt, die wirkliche, die gegebene Welt, die Natur, denn nur von ihr rede ich, — hat zwei Seiten, sie ist Produkt unserer Beschränkung; sie ist Produkt unsers freien, es versteht sich idealen*) Handelns, (nicht etwa unserer reellen Wirksamkeit). In der ersten Ansicht ist sie selbst allenthalben beschränkt; in der letztern selbst allenthalben frei. Die erste Ansicht ist gemein, die zweite ästhetisch. Z. B. Jede Gestalt ist anzusehen, als Begränzung durch die benachbarten Körper: sie ist anzusehen, als Aeußerung der innern Fülle und Kraft des Körpers**) selbst, der sie hat.

*) Das ließen sich Männer, wie Jean Paul (Vorschule der Aesthetik III. Abthlg. S. 730) nicht gesagt seyn, daß sie immer und immer wieder auf die abgeschmackteste Auslegung Fichtescher Lehre zurückfielen. J. P. sagt: "Uns schaudert vor der Einsamkeit des Ichs (wenn wir uns nur z. B. den unendlichen Geist des Alls vormalen); wir sind nicht gemacht, Alles gemacht zu haben und auf dem ätherischen Throngipfel des Universums zu sitzen, sondern auf den steigenden Stufen unter dem Gott, und neben den Göttern." Bald schrieb Jean Paul an Jakobi, jetzt habe er Fichte verstanden, und Fichte habe ihm selber die Augen geöffnet, (ohngefähr: seine Weltschöpfung verstehe er nur als eine ideale Handlung), aber nach einigen Jahren hatte der geniale Mann das wieder vergessen, und auf die unsinnigste Verunglimpfung Fichte'scher Lehre losgesündigt. Welches Mißverständniß in Sachen der höchsten Interessen des Geistes macht sich doch in denen breit, die so vielseitig auf ihre Zeit wirkten! Auf welches Minimum von Verstand reducirt sich soviel verschwendeter Klingklang!

**) Trotz dieses reinen, wahrhaftigen, in sich belebten Begriffs Fichte's von der Natur, sagt doch Schelling

Wer der ersten Ansicht nachgeht, der sieht nur verzerrte, gepreßte, ängstliche Formen, er sieht die Häßlichkeit; wer der letztern nachgeht, der sieht kräftige Fülle der Natur, er sieht Leben und Aufstreben: er sieht die Schönheit.»

Fichte entledigt sich in den vorausgeschickten Worten derselben Aufgabe, wie Kant in der Kritik der Urtheilskraft, nämlich zwischen die gegebene, (daß auch diese Produkt unserer Beschränkung ist, geht uns hier nichts an), endliche, in sich unfreie Welt der sinnlichen Anschauung und die freie Welt der aus Gesetzen der Vernunft vollzogenen Handlung, ein Mittelglied einzuschieben. Dieses Mittelglied erkennt Fichte mit Kant in der vernünftigen Anschauung der äußern Natur; aber sie ist dem Erstern ein Höheres. Fichte sieht in ihr nicht mehr blos das Problem einer möglichen Verbindung manchfaltiger Erscheinung mit dem Vernünftigen, mit dem innern Zweckbegriff, sondern es ist ihm die Natur auf dem ästhetischen Standpunkt, Aeußerung der innern

---

(Verhältniß der Naturphilosophie zur verbesserten Fichteschen Lehre, S. 41.) "Wenn ein unbiegsames Bestreben, seine Subjektivität durch seine Subjektivität und als allgemein gültig aufzudringen, alle Natur wo möglich auszurotten, dagegen aber die Unnatur zum Princip und alle Härten einer einseitigen Bildung in ihrer grellsten Abgeschnittenheit, als wissenschaftliche Wahrheiten geltend zu machen, — wenn ein solches Bestreben Schwärmen heißt, wer hat in dieser ganzen Zeit ärger, lauter, und im eigentlichsten Sinne geschwärmt, als eben H. Fichte?»

Fülle und Kraft, er sieht das unendliche, das wahrhafte Leben der Natur. Auf dem sinnlichen Standpunkt, sagt Fichte, ist die Welt gegeben; sie ist ein für uns vorhandenes, in unverbundenen Gestalten, ein loses Chaos von Partikularitäten. Wir sind unfrei dieser endlichen Welt gegenüber, sie hemmt, sie beschränkt uns, weil sie nur das Endliche, nicht das Vernünftige ist. Oder sie existirt als Objekt unsers Begehrens und Verlangens, wodurch wir wieder in Abhängigkeit von ihr treten. Sie selbst ist auch für sich endlich und beschränkt. Eine Gestalt begränzt und beschränkt die andere; eine steht im endlichen Verhältniß zu der andern, ist von ihr abhängig. Und diese gegenseitige Abhängigkeit ist die Endlichkeit dieser Welt. Ihr steht gegenüber die freie Welt des Individuums, sein Gemüth und sein Leben, sein Handeln aus Gesetzen der Vernunft. In dieser Welt ist das Individuum frei, dort unfrei. Aber wenn es die Natur mit geistigem Auge betrachtet, die Endlichkeit an ihr verneint, so sieht es dort, wie in seiner sittlichen Welt, ein freies, vernünftiges Walten, welches aber eine von dieser unabhängige Gestalt zeigt. Die sittliche Welt ist rein unsere Schöpfung, ist unser Werk, die Natur ist gegeben, ist unabhängig von uns, aber, um sie in Wahrheit zu fassen, wie sie ist, in ihrem wahrhaftigen Leben, in der Weise, wie sie nicht der Endlichkeit verfallen ist, müssen wir sie auch mit dem vernünftigen Auge, mit geistigem Sinn erfassen; dann thut sich uns ihre Fülle, ihre Unendlichkeit auf, dann

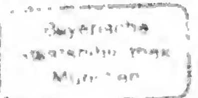
zeigt sie keine beschränkten, verzerrten, endlichen Gestalten mehr, sondern sie zeigt uns «innere Fülle und Kraft.» Dem Thier existiren nur Gras, Heu, Wasser, Fleisch. Auch der Mensch auf dem Standpunkt des sinnlichen Anschauens und Begehrens sieht nur Thiere, Wälder, Sterne, Wiesen; er pflügt nur die Scholle vor ihm und übergiebt ihr mechanisch das Saamkorn; für den geistigen Menschen allein existirt die äußere Natur als ein System von Kräften, als die Harmonie eines ewig in sich wiederkehrenden Lebens, als innerer Zweckbegriff.

So macht bei Fichte die sittliche Freiheit den Uebergang zur Anschauung der Natur, als freien, lebendigen Seyns, wie sie auch den Uebergang zur Idee Gottes macht. Diese höhere Anschauung der Natur, in der Weise der sittlichen Weltanschauung, — der Natur als einer solchen, die nicht, wie die sittliche Welt ein Produkt des Handelns ist, sondern die reale Existenz hat, während nur ihre Erkenntniß, als einer freien, in sich lebendigen Welt, das Produkt einer idealen Handlung ist, — theilt Fichte dem ästhetischen Standpunkt zu, und stellt sie auf als die Grundbedingung künstlerischer Thätigkeit. — Sollte man glauben, daß man immer und immer noch hört, Fichte habe die Natur geringschätzend behandelt, er habe nur gelehrt, sie müsse unterjocht, ja ausgerottet werden. — Freilich hat Fichte das Natürliche im Menschen, seine sinnlichen Triebe und Leidenschaften, seine Angewöhnungen in Gefühl und Empfindung, alles

mechanisch Angelernte und Eingebildete, kurz alles Ungeistige im Menschen, der Thätigkeit, schöpferisches Element seyn soll, geringschätzend behandelt. Er will, daß der Künstler die Natur vor der Endlichkeit befreie. Aber der Begriff der wahrhaften, freien, aus sich beginnenden Natur, wie er dem ästhetischen Standpunkt erscheint, war Fichte's innerste, lebendigste Anschauung. Wenn Schelling (in seiner Abhandlung über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur, Philosoph. Schriften. S. 346) in der Definition der Natur, wornach» sie dem begeisterten Forscher allein, als die heilige, ewig schaffende Urkraft der Welt erscheint, die alle Dinge aus sich selbst erzeugt und hervorbringt,» sich bewußt ist, nur die Fichte'sche, selbst nachdem er sich vom Lehrer losgesagt hatte, wiederhohlt zu haben, kann er doch nicht unterlassen, gerade dem Urheber so großartiger Anschauung der Natur, zum Dank für dieselbige, wie sie ihm eben wohl zu Statten kommt, einen hämischen Seitenblick zuzuwerfen. Schelling setzt nämlich, um das Verdienst jener Definition doch einigermaßen sich zu vindiziren hinzu: «es wäre sonderbar genug, wenn eben die, welche alles Leben der Natur verläugnet, es in der Kunst zur Nachahmung aufstellen.» Wenn Fichte hier gemeint ist, — und nur Er kann gemeint seyn, welche niedrige Entstellung, welcher Undank, welche Unwahrheit! Wo hat denn Fichte die Natur verläugnet? Ist jener selbe Begriff der Natur, den Schelling Fichte'n nachspricht, nicht ein hoher, würdiger Begriff von ihr?

Nicht leicht ist Fichte's Kunstansicht ärger mißhandelt und zu lächerlichern Konsequenzen fortgeführt worden, als von Solger in seinem Erwin, (vier Gespäche über das Schöne und die Kunst. Berlin 1815.) Nach ihm soll z. B. Fichte gelehrt haben: An dem vernünftigen Wesen sey eben seine Eigenheit und Individualität, wodurch es zur Erscheinung kommt, dasjenige, was durch die sittliche Freiheit, welche nur das allgemeine Wesen der Vernunft enthält, das in allen dasselbe ist, bekämpft und vernichtet werden soll. Wie kann nun, wird gefragt, die Vernunft durch eben das ausgedrückt werden, was nur ihre Reinheit trübt und ihr freies Handeln beständig stört.» Es wird versichert sogar, von gegnerischer Seite her, «daß diese Ansicht vom Einzelnen, in Beziehung auf Sittlichkeit, im Fichteschen Sinne, gewiß die richtige sey.» Fordert Fichte nicht überall das aus sich handelnde Individuum? Doch darf jene Zurechtweisung weniger befremden, als die S. 83. I. Thl. vorgebrachte, wo aus der Behauptnng Fichtes, daß das Schöne wiederum in die Welt der unabhängigen Gegenständlichkeit, — es wird von Solger freilich dafür Sinnlichkeit gebraucht, — hinaustrete, die Folgerung gezogen wird: «So betrachtet wäre also die Schönheit das wahre Grundwesen des Bösen, indem es selbst das ursprünglich Gute in die Gewalt der Sinnlichkeit (!!) gäbe, und es um so tiefer stürzte, je herrlicher es vorher gewesen, recht nach Art der gefallenen Engel in den Sagen unserer Religion.»

Fichte sagt in seiner Sittenlehre S. 478. «Die schöne Kunst bildet, nicht, wie der Gelehrte nur den Verstand oder wie der moralische Volkslehrer nur das Herz, sondern sie bildet den ganzen, vereinigten Menschen. Das, woran sie sich wendet, ist nicht der Verstand, noch ist es das Herz; sondern es ist das ganze Gemüth, in Vereinigung seiner Vermögen, es ist ein Drittes, aus Beiden Zusammengesetztes.» Wie widerlegt nun diese Stelle Solger? Trotz dem, daß Fichte mit der schlagendsten Bestimmtheit auf die Vereinigung aller Vermögen des Menschen, auf Einheit des Verstandes und Herzens, auf ein Drittes, aus beiden Zusammengesetztes dringt: hören wir doch Solger mit unverantwortlicher Gewissenlosigkeit dem Repräsentanten Fichte'scher Lehre, S. 87. die Worte in den Mund legen: «darin besteht eben die Gewalt, die der Künstler über die Gemüther ausübt, daß er den ganzen Menschen zur Sittlichkeit hinaufführt und ihn überwältigt, nicht blos durch Ueberzeugung, sondern durch die Gefühle, die er seinem Herzen einflößt. Diese Gewalt auf das Herz, die auf das Reine und Gute hinausgeht, ist eigentlich das Unterscheidende in der Wirkung der schönen Kunst.» Dagegen wird denn eingewandt: «Ei, mein Freund, da hätten wir ja wohl eigentlich ein ganz neues und genau genommen, allen vorigen widersprechendes Kennzeichen, die Wirkung auf das Herz. — — Wenn ich Dich recht verstehe, so ist diese Wirkung auf das Herz, welches freilich ein gar viel-



deutiger Ausdruck ist, der das Edelste und das Gemeinste (im Fichteschen Sinne nie!) bedeuten kann, bei dir von solcher Art. Sie erregt eine Leidenschaft, die auf das Gute gerichtet ꝛc.» — Das Herz wird in der willkührlichsten Bedeutung aus der Einheit, in die es Fichte versetzt hatte, herausgenommen und bildet sofort das Objekt, gegen welches drauf und drein polemisirt wird. Es wird nicht unmittelbar auf das Dritte, worauf sich die Wirkung beziehen soll, losgegangen; sondern, nachdem das Herz, dann der Verstand jedes für sich seine Abfertigung erhalten, der Schluß gezogen : also ist auch die Einheit beider abgefertigt, weil die einzelnen, sie constituirenden Glieder abgefertigt sind. Ein wahres, philosophisches Kunststück, eine Weise der Polemik, wie man sie Solger, dem bedächtigen Manne, gewiß nicht zugetraut hätte.

Wir sprachen absichtlich weitläuftiger von Fichte's Kunstansicht, und einigen Auffassungen derselben, weil man in ihr die Wiege derjenigen Ironie, welche sich fast ausschließlich der neuern Literatur bemächtigt hat, zu erkennen geneigt ist. Daß aber Fichte's Kunstansicht, als solche, diese Wirkung hervorgebracht habe, möchte nach dem Dargestellten noch zu behaupten schwer werden. Wir können selbst auf den Einfluß, den Fichte's Lehre nach ihrem ganzen Inhalte auf die Bildung des Publikums zur verneinenden Tendenz künstlerischer Thätigkeit gehabt haben soll, kein so großes Gewicht legen, als Hegel im I. Band seiner Aesthetik thut. Vielmehr läßt sich kühn behaupten, daß der innere Kern seines Systems nur von Wenigen gekostet wurde, während die Schatten-

seite, das Exoterische desselben von der Zeitbildung begierig verschlungen, gerade die umgekehrte Wirkung hervorbrachte, die Fichte's Geist erzielte. Es war freilich vorauszusehen, daß Philosophien, wie die Fichtesche und selbst die Hegelsche, welche die Elemente der Zeitbildung auf ein höheres, tieferes Princip zurückführten, aber darum trennen, scheiden, auflösen mußten, um die Macht der Vernunft im Reiche des Verstandes walten zu lassen, und im Tode so vieler, angelernter, traditionell gewordener Vorurtheile und losgerissener Bestimmungen, wie sie der Bildung eigen waren, das Leben und die Kraft eines geistigen Ganzen zu schauen, und so Wahrheit, Sittlichkeit, Schönheit, Liebe, Ehe, Staat erst aus ihrem Lebensprincipe, aus ihrer Quelle her zu begründen, — daß solche Philosophien, hinausgetreten in das Bereich der alltäglichen Auffassung, in einseitiger Gestalt, in falscher Konsequenz dort sich offenbaren würden. Nur in ihrem Mißverstand, in dem Buchstaben, den ihr Geist verneint, ist Philosophie zumeist für die Zeit, für die Bildung des Volkes wirksam geworden. Viel verschuldeten die Philosophen selbst dadurch, daß sie, um ihre Originalität zu retten, mehr im Gegensatz, als in der Einheit mit einander sich zu fassen, bemüht waren. Von den bei diesen Kämpfen gefallenen Schlagworten eignete sich die Literatur und das weite Feld der Kritik so viel an, als sie auf zum Theil sehr beschränktem Standpunkte fassen konnten. Man stritt sich, polemisirte, nicht im Interesse, aber mit der Waffe der Philosophie. Die Brüder Schlegel waren Allerweltleute und hatten von Phi-

losophie in Jena blutwenig profitirt. Gleichwohl glaubten sie mit der Philosophie auf gutem Fuß zu stehen, weil sie mit gewissen Passionen gewisser Philosophen fraternisirten.

Wenn die Philosophie lehrte, der Mensch müsse frei aus sich handeln, nach den inwohnenden Gesetzen seines Geistes, so verstand dieß die Halbheit so, der Mensch dürfe nur sich folgen und seinem Hange und Gelüste, wenn die Philosophie lehrte, dem Menschen könne nur das als freieigenes Besitzthum in Leben und Wissenschaft gelten, was er aus der Macht seines Innern hervorgebracht, so glaubte die Halbheit, man könne sich über alles hinwegsetzen, und Nichts sey heilig, sey bindend für den freien Geist, man dürfe Allem Hohn sprechen, aller Sitte, allem Gesetz, wenn die Philosophie lehrte, die Form sey das Unwesentliche, so glaubte man sich über alle Form hinwegsetzen zu dürfen. Nicht, was der Mensch thue, sondern was er wolle, nicht was er wisse, sondern was er empfinde, nicht was er erkenne, sondern was er meine, das sey seine Welt, und diese Welt in immer luftigere Regionen hinaufzubauen, das sey Virtuosität, Genialität. Ein reflektirender, raisonirender Geist dringt in die Verhältnisse des Lebens; die Literatur ist Kritik. Die Produktion ist Verneinung, oder ein Zurechterichten des Vorhandenen nach eignem Geschmack. Die Helden der Tieck-Schlegelischen Literaturepoche conversiren nur in Selbstbeschaulichkeit, ihr Thun, ihr Charakter ist ihre Meinung. Das Sich-Breitmachen dieser Meinungen gegen einander ist die Fabel des Romans. In

diesem versöhnungslosen Kampfe der Sentimentalität und Aufklärung, der Empfindung und der Reflexion geht jener Sinn für lebendiges Schaffen unter. Die wahre Kunst hält nicht ein Gefühltes, Gedachtes in seiner Unbestimmtheit fest, sondern wirft es in die Welt des Daseyns, in die objektive Gestalt hinaus. Göthe fürchtete sich, wie er an Schiller bekennt, vor dem Einfluß jener abstrakten Philosophie, aber auch er konnte ihrem Einflusse sich nicht entziehen; sein Faust ist daraus hervorgegangen. Die Reflexion bildet die Hauptseite darin; es wird uns wehe, wenn wir ihn auf der Bühne sehen.

Jede Poesie ist Erinnerung; sie lebt in einer Vergangenheit, der die Zeit das Particuläre, Unwesentliche abgestreift und das Siegel höherer, geistiger Gestalt aufgedrückt hat. Die deutsche Poesie sah sich auch in jener Zeit nach einer Vergangenheit um und vertiefte sich in die Weise des romantischen Gesanges im Mittelalter. Kühn wurde sogleich behauptet, daß romantische Poesie Anfang und Ende aller Poesie sey. Sofort wurden alle Elemente beschworen, Nichts war zu hoch, Nichts zu tief, was nicht in das Bereich der Poesie gezogen wurde. Die alten Wundergestalten sollten Wunder thun in der aufgeklärten Zeit. Die bängliche Schwüle einer Geisterwelt und die Zerrbilder vorübergegangener Jahrhunderte waren es, welche das leere, platte Gemüth mit vieler Zuvorkommenheit soulagirten. Geisterspuck und Materialismus, in rechter, nothwendiger Befreundung; eine Poesie mit nebelhaften, gespenstigen Gebilden, — in das Reich des Verstandes und schaaler Kunstkritik hinüber-

spielend. Die Kritik und Reflexion drang auch in die innersten Regungen der Liebe. Die Liebenden converſiren über die Liebe, ohne zu lieben; die Künſtler, ohne ſie zu üben, über die Kunſt. Oder die Künſtler faſeln von Liebe, die Liebenden von Kunſt. Zwei Liebende unterhalten ſich in einem Schlegelſchen Romane, über die wichtige Frage, ob die noch ungeborne Frucht ihrer Liebe, der Landſchaft oder der Hiſtorie in der Malerei zugewieſen werden ſolle. Man hat freilich ſo reine Arbeit gemacht; als man nichts mehr hatte, worüber zu reflectiren war, mußte man eben über das Reflektiren reflektiren und über die Phantaſie phantaſiren. Der vollendeten Innerlichkeit einer ſolchen ſuffiſanten Subjektivität, welche doch wieder in dieſem Hinausgehen über das Materielle nur Thorheit ſieht, wie die Liebe ſelbſt nur Krankheit zu nennen ſey, — iſt aller Inhalt verſchwunden*). Schon die Betrachtung der Tieck-Schlegelſchen Literaturepoche leitet uns zu jener Tendenz hinüber, die wir an der neueſten romantiſchen Schule erkannten, letztere iſt ſomit nichts Neues, wir kennen ihr Weſen ſchon an die 40 Jahre. Die neueſten Produkte ſind nur die letzten Konſequenzen aus der ſonſt hoch gefeierten Zeit.

Es iſt noch die Betrachtung derjenigen Weiſe übrig, wie ſich das Produkt der Reflexion, die Ironie, ſelbſt als Kunſttheorie begriff und ausſprach, wodurch freilich, weil jene Theorie ſich in wiſſenſchaftliches Gewand warf, die Berechtigung allgemeinerer und längerer Geltung ihrer

*) S. Tieck's Phantaſus S. 24, wo ſich freilich Tieck theilweiſe ſelbſt perſiflirt.

Einseitigkeit für die Bildung gefordert und zum Theil wirklich gewonnen wurde. In neuerer Zeit war es fast Hegel allein, der mit tiefem Ernste jene Theorien bekämpft und an ihre Stelle ein festeres Gebäude wissenschaftlicher Erkenntniß des Schönen und der Kunst gesetzt hat.

Man kann behaupten, daß der Begriff des objektiven Schönen, der neuern Literaturepoche von Schlegel, Tieck, Solger verloren gegangen ist. Was Tieck in seinem Phantasus über Kunst und Ironie niederlegt, ist kaum zu lesen. Hören wir zuvörderst F. Schlegel, wie er in seinen Vorlesungen über ältere und neuere Literatur, das Wesen der dramatischen Poesie bespricht. So unbestimmt und unklar zum Theil seine Unterscheidungen sind, so werden wir dadurch doch auf den Standpunkt der Ansicht vom modernen Schönen hingeführt, welchen Solger ergriff und wissenschaftlich aussprach. Es gäbe nämlich, sagt Schlegel II. Theil S. 120. seiner Vorlesungen, drei Stufen der dramatischen Poesie; die erste, in der blos die glänzende Oberfläche des Lebens, die flüchtige Erscheinung des reichen Weltgemäldes ergriffen und uns gegeben wird. Diese Darstellung bliebe blos bei der äußern Erscheinung stehen und diese würde blos perspektivisch und zweckmäßig als Gemälde für das Auge und leidenschaftliche Mitgefühl hingestellt. Die zweite Stufe der Kunst ist die, wo in den dramatischen Darstellungen nebst der Leidenschaft und der malerischen Erscheinung auch der tiefere Sinn (dieß ist sehr relativ) und Gedanke herrscht und sich

ausspricht; eine bis in's Innere (!) eingreifende Charakteristik nicht blos des Einzelnen, sondern auch des Ganzen, wo die Welt und das Leben in ihrer vollen Mannichfaltigkeit, in ihren Widersprüchen und seltsamen Verwicklungen, wo der Mensch und sein Daseyn, dieses verschlungene Räthsel, als solches, als Räthsel dargestellt wird. Hieher wird Shakspeare rangirt. «Allein die Dichtkunst habe noch ein anderes und höheres Ziel. Sie soll das Räthsel des Daseyns nicht blos darlegen, sondern auch lösen, sie soll das Leben aus der Verwirrung der Gegenwart heraus- und durch dieselbe hindurch bis zur letzten Entwicklung und endlichen Entscheidung hinführen. Dadurch greift ihre Darstellung ein in die Zukunft, wo alles Verborgene klar und jede Verwicklung gelöst wird, und indem sie den sterblichen Schleier lüftet, läßt sie uns das Geheimniß der unsichtbaren Welt in dem Spiegel einer tief sehenden Phantasie erblicken und stellt der Seele klar vor Augen, wie sich das innere Leben in dem äußern Kampfe gestaltet, und in welcher Richtung und Bedeutung, und wie bezeichnet das Ewige aus dem irdischen Untergange hervorgeht.» —

Diesen drei Stufen der dramatischen Poesie entsprechen wieder S. 122: dreierlei Ausgänge, «Auflösungen menschlicher Schicksale. Die erste, wornach der Held in den Abgrund eines vollkommenen Untergangs rettungslos hinabstürzt» — dieser Ausgang müßte der Stufe entsprechen, auf welcher blos die glänzende Oberfläche des Lebens begriffen und wiedergegeben wird, — oder

2) «wenn das Ganze mit einer gemischten Befriedigung und Versöhnung noch halb schmerzlich schließt, — (dieß müßte der Stufe entsprechen, wo die Welt und das Leben in ihren Widersprüchen und seltsamen Verwicklungen, das Räthsel des Daseyns, als Räthsel dargestellt wird, 3) wo aus allem Tod und Leiden ein neues Leben und die Verklärung des innern Menschen herbeigeführt wird.» —

Dem Ausgang Nro. 1. soll angehören das griechische Trauerspiel; aber dieß giebt wahrhaftig nicht blos die glänzende Oberfläche der Welt; «doch finden sich auch herrliche Beispiele von jener Auflösung des Trauerspiels, welche ich die mittlere oder die Versöhnung nennen würde.» S. 123: «Die dritte Weise der dramatischen Auflösung, welche aus dem äußersten (!) Leiden eine geistige Verklärung in ihrer Darstellung hervorgehen läßt, ist die dem christlichen Dichter vorzüglich angemessene.» Man kann nicht läugnen, daß diese Auflösung, objektive, am Kunstwerk, der Idee des Christenthums entspricht, und sich in den erhabensten, innigsten Gebilden der Kunst offenbart hat.

Da Schlegel einige Seiten tiefer behauptet, nur die romantische Poesie, in dem eben betrachteten Sinne, sey wahre Poesie und es sollte alle Poesie romantisch seyn, so kann man annehmen, er spreche in den angeführten Worten seine Ansicht von der Poesie überhaupt aus. Er sagt ganz recht, die wahre Poesie hat es nicht mit der Natur, mit dem Sinnlichen, mit der glänzenden Oberfläche des Lebens, mit dem Erscheinen-

den und seinen Verwicklungen zu thun, sondern sie ist Erscheinung einer idealen Welt. Diese ideale Welt steht aber nach Schlegel nur auf dem Grabe der irdischen Welt, sie ist nur in ihrem Ausgangspunkte schön, sie steht somit jenseits der Gestalt, des wirklichen Kunstwerks, als ein Moment der Verklärung. Zwar steht die schöne Welt der gemeinen ewig fern; aber sie muß, soll die Absicht des Kunstwerks erfüllt werden, vollendete Gegenwart innerhalb seiner, von Anfang bis zu Ende gewonnen haben. Die Unterscheidung zweier Welten innerhalb des Kunstwerks selbst ist der Charakter der modernen Kunst, der Charakter der antiken ist Einheit. Nun kommt es nur darauf an, ob jene Entzweiung absoluter Grundsatz der Kunst überhaupt werden, oder ob auch unser Sinnen darauf gerichtet seyn soll, jene höchste Einheit und Objektivität in unsern Werken zu erzielen.

Da nämlich die Verklärung nur in den Ausgangspunkt der Handlung u. s. w. fallen soll, so ist sie in ihrer Entwicklung nicht gegenwärtig, sondern sie ist blos im Gemüthe des Künstlers vorhanden. Die Verklärung, die Idee, die sein Werk empfangen sollte, bleibt nur in seinem Bewußtseyn stehen; dort feiert die ideale Welt ihren Triumph. Die Gestalt der Kunst geht unter und ist nur in ihrem Untergang verklärt. So hat die Kunst sich selbst vernichtet, und hat sich in den reinen Aether der Gemüths- und Gedankenwelt aufgehoben. Diesen Untergang der Kunstgestalt, als letztes,

höchstes Ziel der Kunst hat Solger ausgesprochen in seinem Erwin: «Daran kannst du aber recht sehen, welch' ein wunderbares Ding das Schöne sey. Indem es mitten in dem Gewühl der anderen, erscheinenden Gegenstände durch die ihm inwohnende Herrlichkeit des göttlichen Wesens erhöht wird, kann es sich doch nicht aus jener irdischen Verkettung befreien, sondern versinkt vor Gott mit der ganzen übrigen Erscheinung in Nichtigkeit. Dieser herbe Widerspruch, o Freunde, bewältigt jeden, auch unbewußt, mit einem nicht nur innigen, sondern allgewaltigen, nicht durch andere Güter heilbaren, sondern ewigen und unzerstreubaren Schmerze; denn nicht durch den Untergang des einzelnen Dinges wird er in uns erregt, ja nicht einmal blos durch die Vergänglichkeit alles Irdischen, sondern durch die Nichtigkeit der Idee selbst, die, mit ihrer Verkörperung, zugleich dem gemeinsamen Geschick alles Sterblichen unterworfen wurde, mit der aber jedesmal eine ganze gottbeseelte Welt dahinstirbt. Dies ist das wahrhafte Loos des Schönen auf der Erde!» S. 257. I. Th.

Man vergesse doch nicht, daß diese Betrachtung nur eine subjektive ist, die schon außerhalb des Schönen steht; denn das Schöne ist nur als Gegenwart, und der Geist hat Gegenwart in ihm; nun wendet sich aber diese Betrachtung, dieser Genuß des Geistes über das Schöne, über dessen Gegenwart hinaus und fragt nach dessen jenseitigem Geschick. Hiemit hört freilich die Betrachtung und der Genuß des Schönen auf. Aber es ist merkwürdig, daß sich diese Philosophie

über das Schöne, für die Philosophie des Schönen, der Kunst ausgiebt. In der That galt Solgern auch das Ziel der Kunst, als Ironie. Die Präponderanz des subjektiven Elements zerstört ihm das Schöne. Denn selbst die Betrachtung, die Solger als das höchste Resultat der Kunst ausgiebt (II. Th. S. 281) »daß diese Zeitlichkeit ein wesentliches Leben und eine fortgesetzte Offenbarung der lebendigen und gegenwärtigen Gottheit sey,« liegt eben ein für allemal außerhalb des Kunstgenusses, wenn wir zuvor wissen: (auf derselbigen Seite) »daß, von der Seite der Sterblichkeit angesehen, das Schöne sich uns zeige nur als die Hülle eines geheimnißvollen, höhern Urbildes, und nicht blos als das Vergänglichste, sondern als das, was eben nur in reiner Vergänglichkeit und Nichtigkeit bestehe.« So wäre die Kunst die vollendete Ironie, das absolute Weltgericht, nicht jenes, welches die Weltgeschichte zugleich ist. Das Schöne und die Kunst ihr eigenes Widerspiel. Die Tendenz der neuesten Literatur ist möglichst über diese Bestimmung des Schönen hinausgegangen, sie vernichtet das Wesen, die objektive Idee so ganz, daß auch der Kontrast ihrer Schöpfungen mit irgend einem Ideal schwindet. Das Gemeine ist nicht mehr im Wiederschein der Idee, sondern ganz gemein; die Skepsis ist baarer Empirismus geworden.

Jean Paul verdient hier noch genannt zu werden, zumal, da er, ein höchst fruchtbarer Schriftsteller, sein künstlerisches Glaubensbekenntniß in einer Vorschule der

Aesthetik ausgesprochen hat. In ihm conglomirt sich auf merkwürdige Weise Kritizismus und Sentimentalität. Er eifert zwar S. 3. genannter Vorschule 1. Abth. gegen die «poetischen Nihilisten», und «die gesetzlose Willkühr des damaligen Zeitgeistes, — der lieber egoistisch die Welt und das All vernichtet, um sich nur Spiel-Raum im Nichts auszuleeren,» — aber er kommt doch S. 179. auf die Behauptung: «alles müsse in der Kunst romantisch, d. h. humoristisch werden.» Seine Difinition des genialen Ideals, als «der Aussöhnung beider Welten» hat er, aus einer Schellingischen Schrift herübergenommen; die ganze folgende Aesthetik paralysirt «diese Versöhnung» und ist Theorie des Humors; eine Theodizee des Witzes und der Ironie. Nachdem Jean Paul S. 173. um den Begriff des Humors zu entwickeln, behauptet hatte: «der Verstand und die Objektenwelt kennen nur Endlichkeit. Hier finden wir nur jenen unendlichen Kontrast zwischen den Ideen (der Vernunft) und der ganzen Endlichkeit selber. Wie aber, wenn man diese Endlichkeit, als subjektiven Kontrast *) jetzt der Idee, (Unendlichkeit) als objektiven unterschöbe und liehe, und statt des Erhabenen, als eines angewandten Unendlichen, jetzt ein auf

*) Dieß erläutert Jean Paul in einer Anmerkung: "Man erinnere sich, daß ich oben den objectiven Kontrast den Widerspruch des lächerlichen Bestrebens mit dem sinnlich-angeschaueten Verhältniß nannte, den subjektiven Widerspruch aber den zweiten Widerspruch, den wir dem lächerlichen Wesen leihen, indem wir unsere Kenntniß zu seiner Handlung leihen.»

das Unendliche angewandtes Endliche, also blos Unendlichkeit des Kontrastes gebäre, d. h. eine negative? Dann hätten wir den humour oder das romantisch-Komische. Und so ist's in der That; und der Verstand, obwohl der Gottesläugner einer beschlossenen Unendlichkeit, muß hier einen ins unendliche gehenden Kontrast antreffen.» — So erläutert er dieses ganze unklare Gebräue: daß 1) der Humor nicht die einzelne Erscheinung, das einzelne Individuum in seiner Unangemessenheit zur Idee betrachte, keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit und eine tolle Welt, also nur Abstrakta in den Kontrast mit der Idee stelle. Dieß soll wohl die objektive Seite des Humors seyn. 2) Aber diese Idee ist auch vernichtend. S. 188. «Dieß beweist sich überall. Wie überhaupt die Vernunft den Verstand (z. B. in der Idee einer unendlichen Gottheit), wie ein Gott einen Endlichen, mit Licht betäubt und niederschlägt, und gewaltthätig versetzt (!): so thut es der Humor, der ungleich der Persiflage den Verstand verläßt, um vor der Idee fromm niederzufallen.» Die Erläuterung liefert S. 188. eine Szene aus Tiecks Zerbino, worin die handelnden Personen den Verstand verlieren, und sich nur für geschriebene, für Nonense halten (!!). 3) gesteht Jean Paul S. 190. «Wie die ernste Romantik, so ist auch die komische, im Gegensatz der klassischen Objektivität, die Regentin der Subjektivität. Denn, wenn das Komische im verwechselnden Kontraste der subjektiven und objektiven Maxime besteht: so kann ich, da die objektive eine ver-

langte Unendlichkeit seyn soll, diese nicht außer mir gedenken und setzen, sondern nur in mir, wo ich ihr die subjektive unterlege. Folglich setz' ich mich selber in diesen Zwiespalt — und zertheile mein Ich in den endlichen und unendlichen Faktor und lasse aus jenem diesen kommen. — Daher spielt bei jedem Humoristen das Ich die erste Rolle.» 4) (S. 202) «Da es aber ohne Sinnlichkeit überhaupt kein Komisches giebt: so kann sie bei dem Humor als ein Exponent der angewandten Endlichkeit nie zu farbig werden.» Man erinnere sich doch, daß das erste Merkmal des Humors war, daß er nichts Einzelnes, Konkretes, sondern nur Abstraktes, nicht einzelne Thorheiten und Thoren, sondern die Thorheit, die tolle Welt in den Kontrast mit der Idee stelle. In diesem Kapitel heißt es, S. 205. «Bis auf Kleinigkeiten könnte man die komische Individuation verfolgen. Dergleichen sind: die Engländer lieben den Henker und das Gehangenwerden ꝛc. In diese vier Merkmale schließt Jean Paul den Begriff des Humors ein. — Nun heißt es S. 179. des angeführten Werkes I. Abth. «Wenn Schlegel mit Recht behauptet, daß das Romantische nicht eine Gattung der Poesie, sondern diese selber immer jenes seyn müsse: so gilt dasselbige noch mehr vom Komischen; nämlich Alles muß romantisch, d. h. humoristisch seyn.» Der geneigte Leser mag die weiteren Schlüsse aus dieser Theorie verfolgen. Das Wahrste an der Darstellung ist das Geständniß, daß die liebe, auf sich selbst zurückgehende Ichheit, die alles verschlingende Subjekti-

vität die Hauptrolle in solcher Romantik des Humors spiele.

Jean Paul faßte viel Material in sich auf, das er mit einer piquanten Sauce übergoß. Er war nur Form. Wenn ihm der Gedanke ausging mit dem Champagnerfeuer, warf er seine Excerptenkästchen durcheinander, wie die Geister in der Mitternachtstunde die Todtengebeine. In seinen wilden Kontrasten ist so was Gespenstisches aus der Mitternachtstunde. Sein Thun bestand darin, Gott und Teufel, Himmel und Erde, Feuer und Wasser zusammenzubrauen; und doch blieb ihm Alles wieder stehen, wie es sonst steht und geht, es war nur äußerlich in die Form des Humors verwandelt. Er hing nur den Mantel des Spaßes um die wirkliche Gestalt der Dinge herum oder goß ein Thränensäftchen, oder eine Dosis Blüthenstaub darüber aus. Er ist blos Perspektivzeichner der Gegenwart mit ihren Höhen und Tiefen geworden. Sein Humor ist oft Fraubaasen-Humor. Seine Gedankenblitze ersticken im Riechfläschchen der Sentimentalität. Zu sagen, wo diese Gegenwart hinaus will, zu bestimmen, wo sie hinaus soll, — dieser Gegenwart eine bestimmte Tendenz zu geben, — das wollte, das konnte er nicht, so wenig, als er auch die Philosophie seiner Zeit, über die er viel sprach, begriff. Herder, Köppen, waren seine Leute. Sein philosophischer Standpunkt geht nicht über die Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft hinaus. Mit vielem Rechte hat Jean Paul in der Vorrede zu seiner Aesthetik gegen den philosophischen Parallelismus, der

unter dem Paniere der sogenannten Naturphilosophie sich eine Zeitlang als die allgemeinbeliebte Manier in wissenschaftlichen Dingen geltend machte, sich opponirt. In der That, es war höchst merkwürdig, aus dem Munde derer, die beständig gegen das Verläugnen der Natur zu Felde zogen, Phrasen, z. B. das Weib ist der Südpol der magnetischen Linie, wiederkehren zu hören, die allen Inhalt, alle Bestimmtheit in der Natur verneinten und sie zu einem Brei zusammenrührten. Worin ist denn die Natur groß, als eben in der ausgeprägtesten, reichsten, lebendigsten Bestimmtheit? Wird der lebendige Organismus nicht aber ertödtet, vernichtet, wenn ich ihn unter einer dürftigen, physikalischen Kategorie begreife? Heißt dieß nicht gerade das Leben, die Fülle der Natur verläugnen? Jean Paul ist aber auf seine Weise in dieselbe Manier auch da verfallen, wo er wissenschaftlich seyn will, seyn soll, — in seiner Aesthetik. Kaum meinen wir, es habe sich ein Gedanke nach schweren Geburtswehen hervorgedrängt, so kommt schon eine Analogie, ein Bild, eine Metapher, die ihn breitschlägt und austilgt. Wo wir berechtigt wären, das Wesentliche zu erfahren, sehen wir nur den bunten Reigen wild durcheinandergeworfener Einfälle. Wenn wir diese Manier, wie in der sogenannten Naturphilosophie, auch eine Zeit lang ertragen, so wird sie uns doch in ihrer immer wiederkehrenden Hohlheit und Einförmigkeit zuletzt widerlich und unausstehlich.

Die betrachteten Gegensätze in der Bildung der Zeit möchten sie bald ihre Versöhnung finden! Wahr-

haftiger Glaube an das Göttliche, als freie, geoffenbarte Persönlichkeit, wird Friede und Einheit in unser inneres und äußeres Leben zurückbringen. Dann wird auch das Schöne aus dem Nebelduft, in den es uns zerflossen war, herniedersteigen, und als gegenwärtige, lebendige Welt in höherer Weise hienieden sich wiedergestalten. Daß der Mensch aus Geist ist und Geist ist, dieser frohe Fund in der Zeit, hat das geistige Selbst zu jener Höhe gehoben, von welcher aus ihm die niedere Welt des Scheins verschwand. Aber es schwand ihm auch die geistgeborne Welt, weil sie eine Welt war. Dieß war das unschöne, das unkünstlerische, objektlose Bewußtseyn, die Ironie. Sie hat sich vor unsern Augen selbst aufgelöst und ist zu Grabe gegangen. Hoffen wir, daß jetzt, jetzt gerade, eine neue Zeit mit Bildungskeimen des Schönen erschienen sey. Vielleicht führen uns selbst die, welche die Ironie begraben halfen, einen schönern Morgen herauf; in Manchem jener schlummert eine bessere Kraft. Aber weil der Zwiespalt der Welt des Geistes und seiner Erscheinung in moderner Bildung so groß ist, so faßt nur ein Riesengeist einst die Enden zweier Welten ganz zusammen.

Eine höchst erfreuliche, vielfache Lebenskeime in sich tragende Erscheinung unserer Literatur ist der schriftliche Nachlaß der Rahel Varnhagen von Ense, die wir hier zu erwähnen nicht unterlassen können. Dieß Weib ist ganz das, was sie an Shakspeare erkennt, durch und durch Betrachtung; wie auch in ihr das Leben und die Kunst unserer Tage vielleicht reiner sich

spiegelt, als in irgend Einem der Zeitgenossen. Alles, was sie hört, was sie liest, was um sie vorgeht, alle Interessen des sozialen und künstlerischen Lebens haben Geistesgestalt in ihr gewonnen. Mit ihrem Geiste ist sie überall gegenwärtig; sie sieht überall das Ganze, sie ist in jedes Objekt ganz versenkt. Alles Verstand, alles Empfindung, alles Herz, alles Auge, alles Ohr. Sie ist auch ganz Weib; und das ist das Große an ihr, daß sie Weib ist. Ihr Rencontre mit Göthe, könnte man, vom verständigen Standpunkt aus, kindisch nennen. Aber sie ist eben Weib. Das Große am Weibe ist, daß es im Manne die Macht des wissenschaftlichen, vernünftigen Gedankens anerkennt; des Weibes Gedanke ist nur Empfindung; darum erlischt sie mit ihrem ganzen Selbst in einer höhern, gewaltigern Natur. Sie ist Empfindung, sie ist Weib. Darum ist Nichts an ihr, was unweiblich wäre. Ihre Religion ist auch Empfindung. Aber inneres und äußeres Leben in steter Gegenwärtigkeit und Gemeinschaft vor ihr, Empfindung und Betrachtung in Einem. — Dankenswerth gewiß, wenn wir ganze Sphären des Gemüthslebens, wie es sich in der Zeit nur unvollkommen und auseinandergelöst offenbart, in so reinem, klarem Spiegel schauen!

Wenden wir noch einen Blick der bildenden Kunst zu. Die klassische Kunstform ist bis jetzt nur einmal gewesen. Ihre Gestalten sind für uns ein Gegenstand der Erinnerung und des Genusses. Aber als Winkelmann den Sinn für das Anschauen der alten Herrlichkeit wie-

der eröffnete, schlug der Geist des Alterthums, wie der Odem einer geliebten Brust, als ein lebenswarmer Hauch an unser Gefühl. Dort war noch wahres Leben; kein in sich zerrissenes, sondern mit sich einiges, in sich fertiges. In uns war der Friede eines heitern Bewußtseyns gebrochen. Was die neuere Zeit Gefälliges, Harmonisches hervorbringt, muß sie aus viel weiter auseinander liegenden Gegensätzen des Bewußtseyns und der Weltzustände zusammenfassen. Das Vermittelnde ist ein viel höherer, heiliger Geist, nicht mehr der Geist der Welt. Die Periode einer allversöhnenden, in sich viel heiterern Kunst bleibt gewiß nicht aus. Die gegenwärtige Zeit ist noch die Welt des abstrakten Gedankens, der zwar in sich, in seiner Sphäre, die Gegensätze gelöst, aber seinen Gehalt noch nicht in eine ihm entsprechende Welt umgesetzt hat. Unsere Zeit gehört einerseits der Betrachtung, andererseits der empirischen Forschung. Selbst bei dem vorhandenen wissenschaftlichen Gedanken der Natur, als innerer Harmonie, wie unermeßlich weit und mannichfaltig legt sich diese Natur dem Auge des Forschers auseinander? Die Geschichte ist als die Eine, ewige Offenbarung des Weltgeistes begriffen, aber wie gehen ihre Gestalten noch bunt auseinander, durcheinander, zumal in der jüngst erst wiedererweckten Kenntniß um die Anfänge der historischen Zeit und ihrer Bildung? Welche Mannichfaltigkeit thut sich da auf, die noch ihre Einheit, ihr System nicht gefunden hat? Auch hier waltet ein herbes Mißverhältniß, auf der einen Seite Schemate und Theo-

rien, die von jedem neu ans Tageslicht tretenden Faktum Lügen gestraft werden, weßhalb zu großer Pein ihrer Erfinder die Akten nie geschlossen werden können; auf der andern Seite, empirisches, ordnungs- und gestaltloses Materiale, das sich ins Unendliche häuft. Die sogenannte Naturphilosophie mit ihren Schematen hat dem Vorschritt der Naturwissenschaft unendlich geschadet; nicht von ihren abstrakten Theorieen her, sondern gerade von Seiten der empirischen Forschung aus, beginnt allmählich die Natur sich in ein System zu runden. Die ewige Harmonie des in der Geschichte geoffenbarten Weltgeistes wird vielleicht eher dem unermüdeten Forscher, als dem voreiligen Theorieenschöpfer sich aufthun.

Die bildende Kunst ist nicht leer ausgegangen in unsern Tagen, während die Periode des Materialismus und der Sentimentalität auch gänzlich für sie verloren ging. Wie im Mittelalter, beim Beginn einer neuen Zeit, sich die Kunst erhob, mehr im Gegensatz gegen die Weltzustände und deren Zerrissenheit, mehr als eine Sehnsucht, die sich heraushob aus dem Drang der Gegenwart, und Prophetin wurde einer Zukunft, so hat jüngst, fast abseits der übrigen Zeitbildung, und mit ihr nur durch unwesentliche Interessen verknüpft, — zunächst unter der Aegide eines hochsinnigen Königs, eine neue Schule der Malerei sich gebildet, die den tiefsten Sinn früheren und gegenwärtigen Lebens erfaßt, frei sich über die harten Anfänge einer neu beginnenden Kunstperiode hinausgehoben, und Herrliches geleistet hat, was an die Zeiten schönster Kunstblüthe zurückerinnert.

König Ludwig von Bayern, den wir alle verehren, konnte, der Kunst selbst ausübend vertraut, mit einem im Trefflichsten aller Zeiten durchgebildeten Sinne begabt, kein schöneres Geschenk seiner Zeit machen, als durch ermunterndes Wort und thätige Hülfe an sinnige Künstler, in diese Gegenwart eine Welt des Schönen hereinzuversetzen, von der man gezweifelt hatte, ob sie je mehr hienieden Wurzel fassen würde.

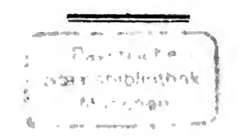
Freilich hatte kaum die wahrhafte Kunst, und mit ihr die Technik, einen so hohen Aufschwung genommen, als sich sogleich die Mittelmäßigkeit der letztern bemächtigte, und auf eigene Faust das größere Publikum mit Genrebildern aus dem plattesten Gebiete des alltäglichen Lebens überschwemmte. Nachdem die guten Deutschen an den Fraubaasengeschichten und prosaischen Liebesabentheuern eines Clauren und Langbein sich übersatt genossen, stand ihnen noch bevor, von Seiten der Malerei her mit so leichtverdaulicher, der Alltäglichkeit ganz homogener Kost des Genre's regalirt zu werden. Bei dem Beifall wächst, wenn auch nicht die Kunst, doch der Muth. Jetzt schon gilt in jenem Fache der Stadtgeschichten- oder Bauernnaturmalerei für ein Schaustück, was sonst nur als lackirtes Dosenbild den Eingang in die Welt fand.

Wer mag läugnen, daß solche Entartung der Kunst nach heiterem Erwachen, auch ihr Publikum findet, wie es die Clauren'schen Romane fanden? Darnach bestimmt sich die Meinung und der Dünkel solcher Mediocrität und giebt seine Kopie der Alltäglichkeit für wahrhaftes Kunstwerk

aus, so gewiß auch Clauren und Konsorten innerlichst überzeugt sich hielten, daß sie rechte Poeten wären.

Schiller und Göthe sind, Heil uns Deutschen, die beiden Glanzpunkte vielleicht der ganzen neuern, europäischen Poesie. Jenem könnte man in der Plastik Canova, diesem mit mehrerem Rechte Thorwaldsen an die Seite setzen. Göthe ist in der Poesie für einen Zeitraum von 300 Jahren das, was das griechische Volk und seine Kunst für die ganze Geschichte. Die Namen Cornelius, Heinrich Heß und Julius Schnorr werden einst auch glänzen, wie die Michelagnolo's und Leonardo's. Sie haben uns gelehrt in ihren Werken, daß nicht Laute, Töne, Blicke, Wiederklänge aus einer vollkommenern, unbedürftigern Welt, sondern diese Welt selbst hereintrete in nahe befreundete Gegenwart. Darum vergessen wir an dem, was sie gebildet, unsere Sorgen, weil das Schöne keine hat, vergessen unsern Schmerz, weil das Schöne keinen fühlt, vergessen unsere Hinfälligkeit, weil das Schöne das Siegel der Unsterblichkeit trägt, vergessen unsere Zerrissenheit, weil das Schöne das Ganze ist, vergessen selbst unsere Sehnsucht, weil das Schöne der Himmel ist.

So steht der Künstler an der Schwelle eines andern Lebens und hebt uns, wenn wir ihm nur folgen wollen, aus dem Drange des Lebens hinauf zu sich in sein Reich. Er wird nicht der Unsrige, sondern wir werden die Seinen. Das ist die Macht, die ihm über die Gemüther gegeben ist.



Krämer, G., Bayerns Ehrenbuch. Enthaltend eine numismatische, artistische und historische Beschreibung und Erläuterung der der Förderung vaterländischer Geschichte, Belebung des National-Geistes und Ehrung der National-Tugenden geweihten Geschichts-Conventions-Thaler und Denkmünzen, welche seit der Thronbesteigung König Ludwig I. geprägt worden sind. Mit Abbildungen. gr. 4. 1 Thlr. 8 Gr. = 2 Fl. 24 Xr.

Lehrbuch der physischen Geographie, aus dem Standpunkte der fortgeschrittenen Wissenschaft. Nach dem Englischen bearbeitet von Dr. Gambihler. gr. 8. 16 Gr. = 1 Fl. 12 Xr.

Mac Culloch, über Handel und Handelsfreiheit. Aus dem Englischen. gr. 8. .... 1 Thlr. 8 Gr. = 2 Fl. 24 Xr.

Maler-Lexicon, neues, zum Handgebrauch für Kunstfreunde. Nebst Monogrammen. gr. 8. 1 Thlr. 12 Gr. = 2 Fl. 42 Xr.

Pfaff, Dr. W., der Mensch und die Sterne. Fragmente aus der Geschichte der Weltseele. 8. ... 1 Thlr. = 1 Fl. 45 Xr.

Reise-Lectüre, unterhaltende. Abentheuer, Schicksale, Leiden und Freuden auf Land- und Seereisen. 8. 1 Thlr. = 1 Fl. 45 Xr.

Rudhart, Dr. G. Th., Thomas Morus. Aus den Quellen bearbeitet. gr. 8. .... 3 Thlr. = 5 Fl. 24 Xr.

Sommer, G. A. C., Aehrenlese höherer Wahrheiten. 16. 16 Gr. = 1 Fl. 12 Xr.

Stieglitz, C. B., Geschichte der Baukunst, vom frühesten Alterthume bis auf unsere Zeiten, in 3 Abth. Neue Aufl. gr. 8. ... . 3 Thlr. = 5 Fl. 24 Xr.

Wagenseil, C. J., Ulrich von Hutten, nach Leben, Charakter und Schriften geschildert. 8. 1 Thlr. 12 Gr. = 2 Fl. 42 Xr.

Winterling, C. M., Sonette. 16. ... 16 Gr. = 1 Fl. 12 Xr.

Seckendorf, B. T., Diccionario de las lenguas española y alemana. 3 Tom. gr. 8. ...... 12 Thlr. = 21 Fl. 36 Xr.

The Works of Benjamin Franklin. 16. 18 Gr. = 1 Fl. 21 Xr.

Childe Harolds Pilgrimage by Lord Byron. 16. 16 Gr. = 1 Fl. 12 Xr.

